وشم النّورس

حياة مُستعادة لحميد العقابي

قراءات - شهادات — مواقف

مجموعة شعرية جديدة

وشم النّورس
حياة مُستعادة لحميد العقابي
قراءات - شهادات – مواقف
مجموعة شعرية جديدة

إعداد: مازن لطيف

تقديم وتحرير: صفاء خلف

الطبعة الأولى 2019



دار قنـــاديـــل

للنشر والتوزيع

بغداد - شارع المتنبي

+964 (0) 7801912445

+964 (0) 7711313929

ganadel.1986@gmail.com

srusru31@gmail.com

العراق ــ بغداد ــ مكتب بريد عدن، ص. ب 75021

وشم النّورس

حياة مُستعادة لحميد العقابي

قراءات - شهادات – مواقف

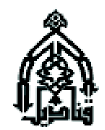
مجموعة شعرية جديدة

إعداد

مازن لطيف

تقديم وتحرير

صفاء خلف



وشم النورس

] ... "نعم".

أجبت على تساؤل نفسي بحزم كأنني اضعها بمواجهة عدو حقيقي، بل انه اكثر من ذلك، فقط اصبحت المسألة تثير في نفسي اكثر من سؤال على الرغم من انها قد تبدو للبعض ضرباً من الجنون او هواجس تثيرها الغربة والوحدة، اصرار كاصرار المقامر على مواصلة اللعب على الرغم من خسارته، ليس هدفه استرجاع ما خسره، بل لكي يدرك سر هذه اللعبة الغامضة، لعبة الحظ التي لا يحكمها اي قانون، او يدفعه الهوس للبحث عن في نزوات العليّ المهيمن، ولم اختاره دون سواه لتكون نصيبه دائماً طالما ان النرد واحد بين يدي المقامرين، ولماذا اختار شخصاً ضعيفاً وبائساً مثلي كي يجعل منه مسخرة بيد القدر لا الحظ؟

لا اخفي لو اني املك قدرته وجبروته لجعلت من الناس جميعاً دمى احشوها واجعلها تتحرك ببلاهة ورعونة، ولكن اما كان الاجدر به وهو الجبار العظيم ان يختار للعبته هذه رجلاً يليق بجبروته، كأن يكون هرقلاً، طرزاناً، او على الاقل ان يختار الطاغية صدام حسين مثلاً، انا ان يختار رجلاً لا حول ولا قوة له مثلي فلا فخر له، فهو كملاكم قوي ينازل بوضاعة نفسٍ طفلاً.

"الحظ"...

هكذا نط الجواب دون وعي مني، ولو اني لا اؤمن بهذا التفسير الا ان عجزي عن استنتاج منطقي جعلني اردد هذه الكلمة الغامضة

محاولاً اقناع نفسي بهذا المفهوم.

فجأة سمعت خفقة جناحيه وهو يقترب من نافذتي:

"واخيراً خرج العدو من مكمنه، اقترب غافلاً من الكمين".

قفزت باضطراب وازحت الستارة قليلاً، وقد كنت واهماً ومبالغاً في الحيطة، حيث لم اكن اعلم ان عدوي هذا واثق وجريء ومُصر على اتمام مهمته، فلم يهرب حتى بعد ان ازحت ستارة النافذة كلياً. هبط ببطء فارداً جناحيه كأنه يحتضن الفضاء بمتعةٍ وزهو حتى لم يعد يفصله عن زجاج نافذتي سوى بضع سنتمترات، وبحركة بهلوانية رشيقة رفع ذيله بجرأة وهو يتطلع بعينين ثابتتين تلوح فيهما سخرية وقحة. توقف في الفضاء وقد انشدّت له انظاري اليه مترقباً ما سوف يفعل، ثم وبهدوءٍ واثق قصف هدفه بدقة، وارتفع بثقة المحارب المتمرس على اذلال عدوه متقلباً في الفضاء بمتعة حتى حطّ على سقف البناية المقابلة لي وسط ذهول استبد بي، فَشَلّ قواي العقلية وانا اتطلع الى الخيط الاخضر المصفر الساخن يتطاير من زجاج نافذتي (...).

احضرت سطلاً وقطعة اسفنج ورحت انظف النافذة وانا ارمي كلّ شيء بسيول شتائمي (...) جلست عند النافذة بعد ان ازلت الذرق ورحت ارقب هذا النورس العدو الذي راح يتجاهلني زيادة في تجريحي واشباعاً لرغبته المريضة وحقده الذي لا اعرف له سبباً. "هل كنت حقاً حزين؟" ...].

(حميد العقابي: النورس/ من رواية "الضلع"/ منشورات الجمل/ الطبعة الاولى ٢٠٠٧)

ما يُشبه التقديم.. ما يشبه الاستعادة
حميد العقابي.. عجائبي السيرة وصانع الحكايات

صفاء خلف

(١)

مات حميد...

هكذا يجيئني الخبر ببغداد، أُدير المذياع وانا حبيسُ زحام شرس في قلب العاصمة، لا اثير ينقلُ خبرَ مَوتِكَ، لا صَوت تَخنِقهُ الغصّةُ ينعى السكّتةُ الخائنة. أَنشغلُ عن الزحام وانقطع عن العالم، أرى الحشودُ التي تتراكض في الاسواق والممرات الضيقة تلهث من تعبِ البلادِ وهي تَعصرُ نفسها كماكنةٍ عملاقةٍ لطحن الاحلام. تنشب في مقاعد السيارة الصغيرة المحشورة بغضب المتزاحمين، الاسئلة التي ستظل ابداً بلا اجابات. الاسئلة ذاتها التي كانت تحوم برأس حميد حين صارعها بنيّة الموت في منفى الثلج الايراني:

[أي وطن هذا؟ الخروج منه مجازفة، الدخول اليه مجازفة، العيش فيه مجازفة، البعد عنه مجازفة ...؟][1].

لا احد في عاصمة البلاد يلوّح له بالسلامة الدائمة في المنطقة الغريبة التي مشى اليها على المقسم الآخر من العالم.

يسكتُ المذياع، تختنق الاسئلة من الدخان المتصاعد من

---

(١) حميد العقابي، اقتفي اثري، رواية، دار طوى، لندن، ٢٠٠٨.

سيجارة الالم، وتهرب مع الهواء الساخن المتصاعد من رؤوس الناس في الشوارع المغلقة؛ يسكت... فينداح من الاخاديد المسننة صوت الناعي الوحيد الذي يرقبك كالنورس الذي كان يذرق على النافذة وهو ينطر الحياة بكامل زخمها ان تندلق عليه في الغرفة الباردة في ڤايلة Vejle[١].

صوت قحطان العطّار — يقيم ايضاً في الدنمارك - كان الذي اندفع فيّ كحسرة دفينة عرفت كيف تشق طريقها وسط زحام قلب العاصمة الى رأسي:

متى الجية؟ عكب ما طالت الغيبة متى الجية؟

ما عنت عليك العشرة والطيبة..

ولا مرة كتب شوكك مكاتيبه، متى الجية؟

يتداخل الزمن. حميد في العام ١٩٨٢ يركب دبابة روسية بشعة بفولاذ وحشي يقودها وسط حقول الاعين النافقة، فيما انا اطلق صرختي الاولى ببيت للنازحين بناه "الجيش الشعبي" بالبصرة.

حميد يرقد شاحباً بوجه ابيض بغرفة انعاش باردة في الدنمارك. انا وسط العاصمة التي بلا قلب، شرايينها مفتوحة ومشرط اللؤم يغذيها بالتوحش، محشور في سيارة صغيرة اصارع المرارة. فيجيئني خبر الموت.

يطفر الى رأسي المشحون بسموم التغريبة العراقية، كيف سأموت يا تُرى؟ هل سأموت بسكتة كحميد؟ ام سأصرخ كأي

(١) البلدة التي كان يقيم فيها العقابي في مملكة الدنمارك.

مفجوعٍ؟ من سيخبر البعيدين من الاصدقاء عني؟

[دقائقُ... لاختبار الذاكرة. يُخرجُ الأعزلُ كائناتهِ وينهال عليها بالجَلْدِ، لا ترويضاً بل تطهير للنفسِ من أدران الماضي العالقة كالجَربِ، كمن يقضم أظافره ساهياً، متلذذاً بمشهد الدم وهو يسيل على أصابعه بسلاّمياتها المتحفزة لخنق الفراغ][1].

(١) هذا النص أرسله الروائي والشاعر حميد العقابي الى مجلة "نثر" الفصلية التي يرأس تحريرها الشاعر صفاء خلف، ويدير تحريرها الشاعر عمر الجفّال في تموز ٢٠١١، كمساهمة منه في احدى ملفات المجلة التي توقفت عن الصدور حينها بسبب الضائقة المالية، ولم ينشر. نُشر لأول مرة بموقع "جدلية" في الملف التأبيني عن الفقيد.

(٢)

أثث حميد العقابي، صورته الادبية في الشرق كراوٍ حاذقٍ، لديه القدرة العجيبة على الروي والتماهي النفسي والاستنطاق الحسي للمفردة او تمثلاتها في التركيبة السردية، والانشغال الذكي بالتقنيات التي تتحول الى رافعة لتوصيل الحدث ومبانيه النفسية والحسية في آن واحد. برع العقابي في الرواية، وكأنه يختزن كماً عظيماً من الحكايات التي علقت في منطقة الحضور، وباتت الذاكرة تشتغل بحرفية ماهرة على صيانة الاحداث بتقنية استعادة اللحظة بكامل جهوزيتها، وان كانت ثمة مشاهد مقتطعة، فهي تمثل الانزياحات الحادة للذاكرة، وكأنها عملية تنشيط مباغتة، او عصف ذهني للامساك بالمتن الحكائي.

وثمة اشتغال مكثف للعقابي على الاستعادات الشخصية كحدث مركزي للسيرة التي رصدت التحولات السياسية والاجتماعية عبر اقتناص السلوكيات التي اسست للطبيعة النفسية المرافقة لها، كانت تلك التجليات في رواياته، التي يمكن اعتبارها خماسية غير متسلسلة لحدث مستمر من زوايا اتسمت بالتنوع، فمرة تظهر على انها سيرة خالصة كرواية (اصغي الى رمادي)[١]، او رواية اللحظة الخاطفة التي تستكمل السيرة المؤذية التي تشكلت عبر التجربة والاختبار المريع في حقبة الرفض السياسي للنظام الشمولي، والذهول المصاحب للحظة الانتصار المؤجلة والمتحولة الى رفض

(١) اصغي الى رمادي – فصول من سيرة ذاتية، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٢. منشورات الجمل، بيروت، ط٢، ٢٠٠٣.

مضاف استولى على لهفة "التحرر" التي باتت خاملة وكامنة بسقوط "صنم الفردوس" في روايته السيّرية (أقتفي أثري)، وكأن العقابي في السيرتين، يفتح الاضواء الكاشفة على الخرابات النفسية للمنفيين وسقوط الايديولوجيات وتفتتها وانهزامها قبالة انفلاش كائنات الداخل، فكانتا – أي الروايتين – بمثابة صندوقين اسودين لما اختزنه العقابي في رائعته (الضلع)[1]، التي فجّر فيها لعبته التقنية سرداً، وكشف عن لغة فخمة، وصياغات بالغة الدقة في التوصيف النفسي، والاستيعاب العظيم للدرس الديني ومجاوراته القرائية التي انتجت نصاً مهولاً يخرج من حرارة التجربة الانسانية في الحرمان والرعب المقيم في النفس، نحو الافاق التي ظلت مداساً حُراً للحقيقة المطلقة بنفي الروح وقطع الصلة بالجسد الذي يعاني الفقر الحسي، فكان اختلاقه لتلك الرسالة العجائبية، مدخلاً هاماً للمسكوت عنه، الذي تضخم مع انتفاخ حوصلة الحاجة الغريزية وانسحاق الروح باليوميات الجافة المربكة، والتي عنّونها بـ (رسالة بالجلق والجلّاقة – لشيخ الطريقة الجاهرية الحر الفقير)[2]، ولعل حميد بتلك الرسالة التي أرّخها على الطريقة الطقوسية: (انتهى بعون الله في فجر الثامن من جمادى الاولى عام ١٤٠٣ هـ بمعسكر اللاجئين العراقيين في خرم آباد غربي ايران)، انما اراد ان يستدرك صورة المقدس الذي يتم استنطاقه عبر نفق الحرمان

---

(١) رواية الضلع، منشورات الجمل، بيروت، الطبعة الاولى، ٢٠٠٧.

(٢) ظهرت هذه الرسالة المثيرة للجدل لأول مرة والتي ضمنها فيما بعد العقابي في روايته (الضلع)، في مجلة عيون التي كان يصدرها الشاعر والناشر خالد المعالي عن منشورات الجمل، بالعدد ١٨ الصادر في كانون الثاني/ يناير ٢٠٠٥، ص ٣٨ – ٦٦.

اياً كانت صورته وتوظيفه كنصٍ مُلزمٍ يفرض رؤيته وفتاواه.

تبرز عبقرية العقابي في السرد، كما في الشعر، لكن حظوته السردية غلبت حظوته الشعرية، فيما تظل السيرة هي منطقة الشغل الخالصة والخاصة، فتلك السيرة التي اخرجت العقابي من فسحة الشعر الى فساحة السرد، شكلت المتن الاساس لكل اعماله، لذا يمكن ان القول ان السيرة واصلت توهجها حتى باتت خماسية غير منتظمة لجهة زمن الاصدار، لكنها تظل سلسلة تظهر وتختفي وكأنها لعبة "غُميضة" حكائية برع بها وطورها باتجاه تقصي الزوايا التي تسقط في النص الواحد الذي يُكتب ويُهجر فيظل تائهاً في مدار السيرة، وغامضاً في استقصاء التجربة ورحلتها.

كانت الثلاثية الحكائية السيّرية (اصغي الى رمادي/ أقتفي أثري/ الضلع) مثلث الحدث ومشغولاته المجاورة، فيما الثنائية الروائية (الفئران)[1] و (المرآة)[2] كانت التنويع او الحواشي الموسعة للثلاثية، رصدت ما كان لا يمكن استنطاقه هناك، فاستكملت (الفئران) الصورة النفسية المُغيّبة لمنفيي الداخل، و(المرآة) استحضرت الصورة النفسية لمنفيي الخارج، فكانتا جهداً لراصد ينتمي الى المدرسة النفسية في السرد، وكأن العذابات لم تكن لتنتهي بانتهاء زمنها المعاش، ولا في لحظة الانتقام الضمني لانهيار النظام القامع او مسببات الالم الدفين. وفي ملحوظة سياقية عن (الفئران)، يمكن الاشارة ان العقابي استثمر لعبة جورج اورويل في

---

(١) الفئران، رواية، منشورات الجمل، بيروت، ط١، ٢٠١٣.

(٢) المرآة، رواية، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط١، ٢٠١٥.

(حديقة الحيوان) و(١٩٨٤)، عبر موجهات الكتابة العراقية عن التجربة.

آخر الاعمال الروائية التي انتجها حميد، كانت (القلادة)[1] – لا يعرف على وجه التحديد زمن الكتابة – لكنها لم تكن رواية كتبت على زمن واحد، انما هي مشغل زمني مفتوح، تجلت فيها القدرة على تطويع التاريخ للمخيال الروائي الذي يبرع فيه، فالرواية استحضرت شخوصاً مقدسين في زمن غير مقدس، واستحضرت معهم سلوكياتهم غير المقدسة في زمن التقديس المبالغ فيه، كانت لعبة حرجة في استنطاق "المقدسين" بلسان "المدنسين"، وهو هنا يعود الى ذات لعبته في رسالته العجائبية (الجلق والجلّاقة)، على نحو ليس بالعجائبي، انما بمزج غرائبية الحدث مع واقعية الزمن، فكانت (القلادة) شغلاً احترافياً لمتن التاريخ.

(١) القلادة، رواية، منشورات الجمل، بيروت، ط١، ٢٠١٦.

(٣)

يظل المتن الشعري لحميد العقابي، مغموراً اذا ما قورن بأعماله الروائية ذات الانتشار، فتلك التجربة الشعرية المنتمية الى ما يُصنفها حميد نفسه لمنتصف السبيعينات، بالتأكيد هي بالغة الاهمية، لجهة ان حميد لم يخرج من معطف «تفجير اللغة» الذي كان موجة ايديولوجية رُكبت على سكة الكتابة، لتكون ضداً نوعياً للتجربة الشعرية اليسارية، كما انها — أي تجربة حميد الشعرية — تمثل الحالة الطبيعية المفقودة التي فقدت روح الشعر ومتلازمة التكوين الفطري، فتلك المرحلة انتجت "جماعاتها" و"افرادها" الذين كانوا بحكم ضرورة ضباب المرحلة ينحازون الى المنطق الايديولوجي في الكتابة، الا اسماء قليلة خرجت من المرجل اما سالمة القوى شعرياً او مشوهة نتيجة الاشتباك مع الرقيب او المقاربات الساذجة للتاريخ على حساب الوعي الثقافي المنزوع سياسياً. وتجربة حميد الشعرية خرجت معافاة، وظلت تنتمي الى اللغة الطبيعية المعبرة بعمق عن الحياة الاليمة.

لذا فأن تجربة حميد الشعرية، يجب ان تدرس بحرص نقدي واعي لزمن الكتابة، ووعي المرحلة والتحولات النفسية المجاورة، لان تلك التجربة المغتربة والمنفية لما قبل مرحلة الرواية، انما هي التي اسست الرصانة الروائية للعقابي.

يقول حميد في حوار معه (اواخر تموز ٢٠١٣): "ذكرتُ في حوارات وشهادات سابقة بأني شاعرٌ، وبصراحة أنا إنسان بدائي يثيره الإيقاع قبل الفكرة. أما عن شعرية نصوصي النثرية فهي

عفوية وليست عفوية في الوقت نفسه. عفوية، لأني أكتب نفسي ولا أتصنع الحالة أو أستعير أسلوباً من الآخرين. أما عدم عفويتي فيكمن في أن لي رأياً مسبقاً في الكتابة السردية (الرواية بشكل خاص)، إذ أني أرى أن أغلب السرد الروائي مملٌ وسطحي ورخو، لذلك أحاول أن أستخدم كل ما أتقنه لاجتراح أساليب جديدة لتوسيع دائرة التأويل في السرد الروائي بما هو متاح من وسائل، والشعرية إحدى هذه الوسائل"*.

(٤)

مات حميد...

"حين أرحل سأترك في شقتي: الستائر مُسدلة، أصص الزهر عطش، وأهدي لجاري المقعدة، سريري، ومقلاة بيض، ومنضدتي".

هكذا يختتم حميد روايته (اصغي الى رمادي)، يختتمها وكأنه كان يعي تماماً ان الرحلة المقبلة التي يدلف بها الى العالم المجاور، ستكون رحلة اكتشاف، يأخذ معه البساطة ذاتها، ويلف ذاكرته بالحرير الدمشقي...

---

(١) نشرت هذه المادة، ضمن الملف الذي اعدّه الشاعر الصديق عمر الجفّال بالتعاون مع الروائي الصديق سنان انطون في موقع "جدلية" استذكاراً وتحية للفقيد الراحل حميد العقابي في نيسان العام ٢٠١٧.

ببيلوغرافيا حميد العقابي

ولد حميد العقابي العام ١٩٥٦، بمدينة الكوت. غادر العراق العام ١٩٨٢، واقام في الدنمارك منذ عام ١٩٨٥ حتى وفاته في الرابع من نيسان/ ابريل ٢٠١٧.

اصدر في الشعر والنثر: [أقول احترس أيها الليلك/ طبعة شخصية/ الدنمارك/ ١٩٨٦]، [واقف بين يدي/ اتحاد الكتاب العرب/ دمشق/١٩٨٧]، [بم التعلل؟/ دار الأهالي/ دمشق/ ١٩٨٨]، [تضاريس الداخل/ دار الأهالي/ دمشق/ ١٩٩٢]، [حديقة جورج/ دار قوس/ كوبنهاكن/ ١٩٩٤]، [وحدي سافرت غداً/ باللغة الدنماركية ١٩٩٦]، [كمائن منتعظة/ دار الجندي/ دمشق/ ١٩٩٨]، [الفادن/ دار ألف/ مدريد/ ٢٠٠٥]، [التيه/ دار ميزوبوتاميا/ بغداد/ ٢٠١٥]، [صيد العنقاء/ دار ميزوبوتاميا/ بغداد/ ٢٠١٥]، [القطار/ دار ميزوبوتاميا/ بغداد/ ٢٠١٧ (صدرت بعد رحيله بقليل)]، [مُنادى لا يسمع/ ضمن كتاب وشم النورس الاستذكاري/ دار ميزوبوتاميا/ بغداد/ ٢٠١٩].

واصدر في الرواية والقصّ: [أصغي الى رمادي- فصول من سيرة ذاتية/ رواية/ ط ١/ دار الينابيع ـ دمشق/ ٢٠٠٢، ط ٢/ منشورات الجمل/ كولن – بيروت/ ٢٠٠٣]، [ثمة أشياء أخرى/ قصص/ دار نينوى/ دمشق/ ٢٠٠٤]، [الضلع/ رواية/ منشورات الجمل/ كولن – بيروت/ ٢٠٠٧]، [أقتفي أثري/ رواية/ دار طوى/ لندن/ ٢٠٠٩]، [الفئران/ رواية/ منشورات الجمل/ كولن – بيروت/ ٢٠١٣]، [المرآة/ رواية/ دار ميزوبوتاميا/ بغداد/ ٢٠١٥]، [القلادة/ رواية/ منشورات الجمل/ كولن – بيروت/ ٢٠١٦]، [يؤثث الفراغ

ويضحك/ مجموعة قصصية/ الهيئة المصرية العامة للكتاب/ سلسلة الابداع العربي/ القاهرة/ صدرت في مايو- ايار ٢٠١٧ بعد وفاته بقليل].

ترجمت بعض أعماله إلى الإنكليزية والفرنسية والإسبانية والألمانية والبولونية والفارسية والإيطالية والدنماركية.

حميد العقابي: كتبت الرواية عبر الشعر

حاوره في دمشق: عُمر الجفّال*



(١) نشرت مقالة الصديق الشاعر عمر الجفّال وحواره مع الراحل حميد العقابي، ضمن ملف موقع "جدلية". (الصورة): العقابي والجفّال والشاعر وسام هاشم بمقهى الروضة بدمشق ٢٠١٠.

أريدُ مُوتاً مُقنعاً: لقاء العقابي الوحيد

كان ذاك صيف عام ٢٠١٠، وكنت قد غادرت إلى العشرينات من عمري تواً، أرسل إليّ بريد الكتروني وأخبرني أنه في دمشق، وحدّد موعداً سريعاً لنلتقي غداً، وسألني إن كان يناسبني، أجبته على الفور بأنه مناسب، وأني سأنتظره في مقهى الروضة على طاولة "أبو حالوب" مختار العراقيين، أو سفيرهم كما يسميّه الشاعر العراقي محمد مظلوم.

كان حميد العقابي يزور دمشق صيف كل عام تقريباً فقرينته سوريّة. إلا أنه بمعزل عن هذا، كان يحب دمشق كثيراً وهو الواسع المعرفة بتنوع مناطقها وفيها له أصدقاء كثر. وفي المدينة الشاميّة يبدو العقابي أقلّ عزلة من "فايله" الدنماركيّة التي تبعد عن كوبنهاغن نحو ٢٥٠ كم، والتي سكنها منذ ذهب لاجئاً إلى أوروبا أواسط ثمانينات القرن الماضي، ماراً بمتاعب ومغامرات جمّة، ستصبح فيما بعد زاداً لكتاباته في الشِّعر والسرد.

في الليلة التي سبقت اللقاء كان نومي خفيفاً، بقيت أفكّر كيف أتصرّف معه، ظننته إنساناً حادّ الطباع ويبلل لسانه بالشتائم. كانت روايته "الضلع" قد تركت هذا الانطباع لديّ، فكيف يمكن أن يكون كاتباً كتب فصلاً كاملاً عن طرق ووضعيّات ممارسة العادة السريّة؟ وكيف يكون الشجاع في آرائه، وهو الذي لا يوفّر نقداً لظاهرة

ثقافيّة إلا أشبعها تحليلاً... لا بد أن يكون حادّ اللسان كمخيلته، كنت أردد.

كنت تعرّفت إلى كتاباته منذ خمسة أعوام مضت عبر كتاب ضمّ خمسة شعراء عراقيين، لم أدرك حينها أن بعضهم سيكون صديقاً ومعلّماً. كانا هما حميد العقابي ومحمد مظلوم على وجه التحديد اللذان ستتعدى أواصر الصداقة معهما إلى خارج الكتب، حيث كنا نتواصل في "الجات مسنجر" قبل أن يدخل "الفيسبوك" إلى حياتنا.

في الطريق إلى المقهى كنت اختلق سيناريوات عديدة للمجابهة. عندما وصلت، كان حميد قد وصل قبلي. هادئاً وصامتاً. كنت أسأله بفضولي عن الكثير، ويكتفي بالإجابة عن القليل. بدا مختلفاً، إذ لا يهمّه التقسيم العشري للأجيال الشعريّة العراقيّة، والتي تبدو كخارطة طريق لكلّ من يهتمّ بالشعر العراقي، ولا تهمّه أيضاً النميمة الثقافيّة. وسرعان ما أدار الدفّة وأخذ هو من يسأل وأنا أجيب. حتّى جاء الشاعر وسام هاشم، وصار حميد مستمعاً، يسأل عن معلومة أو شخص لا يعرفه ويعود إلى صمته.

كانت تلك المرّة الأولى والأخيرة التي التقيت بها حميد، لكني سأتواصل معه فيما بعد، أستشيره في نص، أطلب رأيه في موقف، وأشكو له الكثير. "أخرج عمر" يظل يردّد كلّما تأزم الوضع، وحين صارت بغداد ودمشق في دائرة النار المستعرة، صار يكتفي بالخوف عليّ وعلى محمّد مظلوم، وهو العليم بعلاقتنا التي وطّدتها محبّته. وسط كل هذا كنت ألاحق ما ينشره حميد من كتب بين داريّ "الجمل" في بيروت و"ميزوبوتاميا" في بغداد، وبدا غزير النشر في الآونة

الأخيرة، وصار من الصعب ملاحقة كل ما ينشر، لكني كنت مهتمّاً بجمع أعماله، حتّى إذا لم يتح الوقت لقراءتها جميعها.

لكن إذا ما كان حميد شخصاً عاديّاً عندما التقيته، أي أنه لا يمتلك كاريزما سحريّة والحدّة التي تصورت، فإنه كاتب استثنائي، وتبدو الكتابة عن أعماله معقدّة. إذ لم يكن العقابي سهلاً، كان يتنقّل بين الكتابة بسرعة رهيبة، من الشِّعر (موزون، نثر، هايكو)، إلى القصّة، ومن ثمّ الرواية، والتي بدورها تبدو أكثر تعقيداً. فحميد العقابي ينتقل من السيرة الذاتية في "أصغي إلى رمادي"، إلى الأدب السياسي في روايتيّ "الفئران"، ومطوّلته "القلادة" آخر ما نشر عام ٢٠١٦ بسلاسة سردية لا تخفى.

في هذه الرواية الأخيرة لصاحبها يستعير العقابي سيرة محمد بن عبد الله، الرسول، ليجعله كائناً تُنزع القداسة عنه وعن كل من حوله من أصحاب وأقارب. هنا يعود العقابي إلى ماركسيّته التي ظل يعلنها حتّى مماته. يحيل التاريخ بطريقة روائية بارعة إلى حركة الاقتصاد وتأثيره في تشكيل المجتمع، وهي الرواية التي ظلّ العقابي يكتبها بعد سنوات طويلة من البحث والتقصّي، ويبدو أن موضوعها الشائك لم يجعلها تحظى باهتمام الصحافة والنقّاد في عصر الطوائف والإسلام السياسي الذي يهيمن على السلطة في المنطقة اليوم.

أما وهو القادم من الشِّعر، فقد ذهب العقابي إلى القصّة القصيرة، وهو مرتبكاً في بعض الأحيان في تجنيس ما يكتب فنشر بعض نصوصه على أنها شعراً، لكنه عدل فيما بعد وكأنه أعاد

اكتشافها ليعيد ولادتها تحت عباءة القصص. ظل العقابي يجرّب قليلاً في برزخ القصّة وسرعان ما شدّ رحاله إلى "السيرة الذاتية" في "أصغي إلى رمادي" والتي جلبت له الأذى بعد أن تبرأت منه عائلته في الجنوب العراقي بسبب حديثه عن والده وجدّه اللذان يعانيان خوف مفرط، وسطوة والدته على المنزل. وفي سيرته لا يمكن نسيان الجدّة (القابلة) شَمعة التي حوّل حكايات الحيّ عنها، والخيال الذي أحاطها، إلى شخصيّة خرافيّة، إلا أن العقابي يؤكد أنّها موجودة، ولم يستعمل سوى خيال الناس ولغة مرنة لكتابتها.

وبعد هذه السيرة الذاتية المكتنزة التي صدرت في عام ٢٠٠٢ صارت الرواية واحدة من محطّات العقابي التي استطاع الترحال فيها كثيراً، وبدت كتابتها مؤنساً له في مغتربه الأوروبي. هكذا ستأتي "الضلع" ذات الشخصيّات المأزومة والمهزومة، تعاني ارتياب الموت والوحدة. تستمني وتصيّر التاريخ حاضراً. تحضر نساء التاريخ والميثولوجيا لمضاجعتها، يموت بعضها منتحراً أو وحيداً في دار العجزة. ويخلق أحد أبطالها من النورس صديقاً، بعد أن يكون ندّاً ومحتقراً له، لكن القارئ سيتعاطف معه في نهاية الأمر تماشياً مع حال البطل الذي يريد أي شيء يبدّد وحدته.

وما يلبث أن يعود العقابي في "الفئران" ليوثّق سيرة بلاد مختطفة على يد جلّاد. بلاد بلا اسم. سكّانها يتحولون إلى فئران تجارب، تنزع عنهم أسمائهم ويمنحون أسماء حيوانات. يفقدون كرامتهم، وينسون أنسيّتهم. رواية سياسية بامتياز، يسيطر بها متجبّر على المجتمع ويحوّل أفراده إلى عديمي قيمة، وبلا ثقافة رفض. يحيلهم

إلى متخلّفين يعانون من انحطاط القيم، حسب تعبير العقابي.

وفي الشِّعر أيضاً كان العقابي منذ بداياته يخبئ سارداً داخله، فغالبيّة قصائده تنطوي على قصّة وشخوص. أمكنة مشرّعة على الخيال: فهنا مكان مهندس بإمكان الخيال تأثيثه، وهناك مكان قد يكون متخيّلاً، جنّة أو جحيم، مدينة خياليّة أو أخرى موجودة. ظل المكان ميزة أساسيّة في شعر العقابي، ذاك الشعر المقتصد بكلماته والغنّي بصوره، والمتخم بالإحالات.

والقصيدة لدى العقابي حرّة تماماً ومتخففّة من أعباء الصنعة. عفويّة رغم عمقها. أحياناً يوغل في تلغزيها، وأحياناً أخرى تبدو طيّعة وسهلة، بل ومباشرة. كان لاعباً ماهراً مع الشّعر الذي يسمّيه "ابنة كلب" مشبّهاً إياه بامرأة تلعب بأعصاب الرجل، إذ تجيء فجأة أو لا تجيء. والعقابي هنا يظلّ ينتظر، يتشاغل عنها بالسرد الذي يسمّيه "الزوجة" وهي المتواجدة، قد يصعب إرضائها أو تزعل، بيد أنّها لا تتركه وحيداً بل ويسهل العيش إلى جانبها.

وهناك "دجلة" التي ظلّت تحضر في قصائد العقابي دون كلل. تارة بوصفها ابنته، وأخرى بوصفها النهر الذي سمّى العقابي ابنته باسمه والذي ولد على مقربة منه في محافظة واسط عام ١٩٥٦.. وهكذا صار على القارئ أن يدقّق أكثر كلما مرّ اسم دجلة والذي غالباً ما يلجأ العقابي إلى تأنيثه.

منذ نشر روايته الأولى "أصغي إلى رمادي" ظنّ زملاؤه أنه غادر الشِّعر إلى غير رجعة، غير أنّ ذاك محض وهم وهو الذي يحضر الشِّعر زخماً في رواياته. وحتّى في أيّامه الأخيرة لم يكف العقابي

عن كتابة الشعر، نجده منشور بغزارة على صفحته في "فيسبوك" أو في ديوانه الأخير "القطار"، وقد ازداد تماسكاً وأخذت كلماته بالاقتصاد أكثر فأكثر. بيد أن العقابي في آخر أيامه الشعرية بدا مغادراً لقصيدة النثر مكتفياً بالتفعيلة التي لطالما كانت بالنسبة له مكاناً رحباً للكتابة، إذ تظلّ تستهويه لعبة القوافي التي أخذ يخفّفها حتّى بدت الموسيقى داخل القصيدة كموال جنوبي منفلت.

وبموازاة أعماله الأدبيّة، تظلّ صفحة العقابي على فيسبوك ملجئّاً للحائرين من الشباب وسط فوضى الآراء، ففي الوقت الذي يصمت فيه غالبيّة الكتّاب عن إبداء آرائهم خوفاً من التهديد، أو خشيّة من إثارة القرّاء، يصرّ العقابي على إصدار آراء في السياسة أو المجتمع أو الثقافة مختلفة وعميقة، على هذا الأساس، سيتعرّض للمثقفين الذي يلمعّون صورة السلطات، فضلاً عن أولئك المهوّنين من أهميّة القضيّة الفلسطينية.

الحال، فلا يبدو غريباً أن يكون من رثا العقابي قرّائه الشبّان، الذين يلاحقون كتبه المتلاحقة، ومنشوراته على "الفيسبوك" أكثر من الوسط الثقافي الذي لم يدخر العقابي جهداً في نقده وتوجيه اللوم إليه في مماحكة السلطات، كل السلطات، أو الصمت على أفعالها.

وما يجعل رحيل العقابي عن عمر ناهز ٦١ عاما خسارة كبيرة، هو نضجه وغزارة نتاجه في العقدين الأخيرين اللذين أنتج فيهما أهم أعماله، وهو الذي كان يعد بأعمال جديدة. كان يضع لمسات أخيرة على روايات عدّة ودواوين شعريّة، عسى أن ترى النور، حتّى

ولو كانت غير مكتملة، بعد موته غير المُقنِع.

حميد العقابي: كتبت الرواية عبر الشعر:

تفضّل حميد العقابي بإرسال بعض رواياته إليّ بصيغة (pdf) أواسط عام ٢٠١٠ بعد أن عجزت عن الحصول عليها بنسختها الورقيّة في دمشق، وكنت قبلها قد قرأت الكثير من شعره، وخضنا حوارات "بسيطة" عبر "الجات ماسنجر" بشأن كل كتاباته، وآرائه السياسية والاجتماعية وحتّى التاريخية التي ظلّت تستهويني إلى اليوم. وفي كانون الأول/ ديسمبر عام ٢٠١٠ قرّرت إجراء حوار مع العقابي، وهو ما لم يمانعه، وبدا متعاوناً جدّاً، إذ أرسلت إليه أسئلة وردّ على بعضها فنشرت جزءاً من هذا الحوار في صحيفة الصباح العراقيّة، إلا أن بعض الأسئلة (وكلّها موجهّة إليه بعلم أن إجاباتها ستنشر في الصحافة) الكثير من إجابتها هنا تنشر في "جدليّة" لأوّل مرّة.

وقد تعود بعض الأجوبة إلى أحداث قديمة، إلا أنها ما زالت تحتفظ بحرارتها، إذ أن العقابي لطالما كان -من وجهة نظري- علميّاً في آرائه. ووجهة نظره تجاه الأدب والرواية والشّعر لم تتغيّر كثيراً منذ إجراء هذا الحوار وحتّى وفاته في مغتربه الدنماركي في ٤ نيسان / أبريل عام ٢٠١٧.

وقد ولد حميد العقابي في مدينة الكوت جنوبي العراق عام ١٩٥٦، وغادر بلاده بعد صعود الديكتاتورية في عام ١٩٨٢ في رحلة شاقّة من إيران إلى سوريا ومن ثمّ إلى الدنمارك أواسط الثمانينات ليستقرّ هناك ويلتزم بعدها بالكتابة الشعريّة بعد أن كان

نشر نصوصاً متفرّقة وقليلة في العراق قبل مغادرته إياه.

- **بعد ثمان مجاميع شعرية، تذهب إلى الرواية، هل "هذا زمن الرواية" كما يردّد بعض النقاد اليوم؟**

لأبدأ من النصف الثاني من السؤال فأقول إن عبارة (هذا زمن الرواية) ليس رأي النقاد، بل ربما فُرض عليهم، فأنا أرى إن الاحتكام إلى هذا الرأي دافعه "السوق" وليس الموقف النقدي، فقد ازدهر سوق الرواية في الفترة الأخيرة وتراجع سوق الشعر بشكل واضح، ولكن متى كانت "السوق" هي القيمة كي نحتكم إليها؟

أنا أرى العكس تماماً. لا أريد أن أكرر ما يردده الشعراء (وهم على حق) من حيث أن الشعر في تاريخه كله لم يكن فناً شعبوياً بل هو فن خاص جداً، يحتاج قارئه إلى ذائقة مُدربة وحساسية خاصة.

أنا أرى أن الرواية (كفن) في مرحلة احتضار، وبحاجة إلى اسعافات سريعة وإنعاش، ولا يتم هذا (في رأيي) إلا على يد الشعراء، فمأزق الرواية الآن هو وقوفها على حافة الانحدار نحو الجماهيرية وستفقد قيمتها الفنية حينما تستجيب إلى مطالب القارئ الكسول، الذي لا يقرأ إلا لكي يستدرج النوم إلى عينيه. وكما يفقد الشعر قيمته حينما يتحول إلى أغنية أو شعار سياسي ستفقد الرواية قيمتها حينما تتحول إلى مسلسل تلفزيوني (قبل عشرين سنة كنت أنظر إلى نزار قباني كشاعر مهم أما الآن وبعد أن استهلكه كاظم الساهر فأني حينما اقرأ شعره أشعر بالشفقة بسبب هذه السطحية والسذاجة).

أعود إلى موضوع الرواية وأقول إن طريقة السرد السائدة في الرواية منذ القرن الثامن عشر أصبحت مملة والزمن (السردي) زمن سلحفاتي رخو لا يتناسب مع الإيقاع السريع للحياة في عصرنا الحالي، أما ما تراه من اندفاع القراء على الرواية فهؤلاء أغلبهم من ضعاف الحصانة الفنية وسيهجرونها سريعاً لمشاهدة الافلام والمسلسلات، عندها ستخسر جمهورها بعد أن خسرت فنيتها. من هنا أقول إن الرواية بحاجة إلى تكثيف في الزمن السردي عبر التكثيف اللغوي واتساع مساحة التأويل والدلالة، وهذا ما يجيده الشاعر الحقيقي، وكذلك إلى البناء الهندسي المحكم الذي عبره ستتخلص الرواية من الإطناب والتشتت والخمول. أنا أرى أن بمقدور الشاعر المبدع كتابة رواية بمواصفات القصيدة من ناحية البناء. أتذكر هنا مقولة الشاعر الكبير محمود البريكان بأن أية كلمة في القصيدة تأتي في غير موضعها خيانة، وهذا لا ينطبق على القصيدة فقط بل على الرواية أيضا، ولو بحده الأدنى.

أما عن الشق الأول من السؤال فأقول إني كتبت النثر (قصة قصيرة جداً، قصة قصيرة، رواية) عبر الشعر. منذ طفولتي، ما جذبني إلى الشعر هو الإيقاع، لذا فقد كتبت الشعر العمودي وقصيدة التفعيلة، وحينما اتسعت رؤيتي الشعرية شعرتُ بحاجة إلى الخروج من دائرة الإيقاع أو الغنائية إلى أفق أبعد فكتبت قصيدة النثر، غير أني وبعد مراجعتي لتجربتي في كتابة قصيدة النثر وجدتني أتحايل على نفسي، فقصيدة النثر عندي همها الأول البحث عن بدائل لغياب الإيقاع الذي استعضت عنه بخيط

قصصي يشد بناء القصيدة (بالمناسبة أنا لا أميل إلى كتابة ما يسمى بالنص المفتوح، بل أنحاز وبتطرف إلى القصيدة ذات البناء الهندسي ووحدة المضمون)، لذا فقد كان السؤال الملح هو: لم لا أكتب القصة، فبدأت بكتابة القصة القصيرة جدا وأعدتُ نشر نصوص كنت قد نشرتها كقصائد نثر في مجموعة (كمائن منتعظة) ضمن كتاب (خمسة شعراء عراقيين) فضمتها لاحقا مجموعتي القصصية (ثمة أشياء أخرى). تطور الأمر بشكل طبيعي إلى الكتابة السردية التي وجدت فيها متعة لا تقل عن متعة كتابة الشعر. نشرتُ كتابي (أصغي إلى رمادي ـ فصول في السيرة الذاتية) ثم أصدرت روايتين هما (الضلع) و(أقتفي أثري). وعندي روايتان ستصدران قريبا، إحداهما جنّستها كروايةٍ شعرية، لا مجال للحديث عن هذه الإشكالية في التجنيس قبل صدورها.

- بعد صدور روايتيك (أصغي إلى رمادي) و (الضلع) عدت إلى الشعر، لكنه هذه المرة أكثر وضوحاً ويقترب كثيراً من القصة، هل أثّر النثر على الشعر؟

لم أتوقف عن كتابة الشعر كي أعود إليه، ولكني تبرمجتُ دونما وعي مني، فصار الشعر يأتيني كصلصلة الجرس!!! (عفواً، لا يحضرني الآن تشبيه أدق من هذا)، يبدأ بالإيقاع ثم تكتب القصيدة نفسها في اللحظة التي مازلتُ أجهل كيف تأتي ومتى تأتي ولا أعرف كيف تستدرجني أو استدرجها.

نعم أثّر النثرُ على كتابتي للشعر كثيراً، حيث أني أدركتُ من خلال مزاولتي لكتابة السرد أهمية التفاصيل الصغيرة على الأرض

متخلياً عن إدعاء التحليق المنفلت خارج مدار حواسيَّ الخمس، مُفرغاً قصيدتي من هوس اللعب اللغوي الفارغ والصور الذهنية المشاعة في الكتب، بل أكتب ما تلتقطه حواسي الخمس (أؤكد على العدد لأني لا أطمح لامتلاك مزيدٍ من الحواس) وما أعيشه، فما عاد شعر مثل (حاضناً سنبلة الوقت) ولا (رأسي برج نار) يستوقفني. كذلك استفدتُ من النثر في بناء قصيدتي فازدادتْ عندي صرامة بناء القصيدة من حيث التزامها بوحدة المضمون، وأظن هذا ما جعلك تظن بأني أقترب من القصة في بناء القصيدة.

- المرأة لها سطوتها في رواياتك، فسيرتك تظهر والدتك قوية، إضافة إلى شخصية (شمعة) الجدة التي لا تخاف من رجل وجاهزة لتوبيخه، هل هذه إدانة للرجل العربي الذي يظهر دائماً كمسيطر، لاسيما وأنك تعكس الأمر وتظهر المرأة أكثر سيطرة؟

هناك حقيقة لا يجرؤ الرجل (الشرقي والغربي) على الاعتراف بها، وهي أن المرأة أشد سطوة من الرجل، على الرغم من قوة عضلاته مسنوداً بكتائب من التاريخ والأساطير والأديان. صحيح أن المرأة تنتظر الرجل أن يبدأ بالاعتراف بحبه ولكن انظر إلى المرأة كيف تنظر إليه بنظرات ثابتة بينا هو يرتجف أمامها وشفتاه ترتعشان وهو ينطق كلمة (أحبك)، أو خذ مثلا آخر، مومس تقف على الرصيف وتحرك سبابتها فستجد الرجال يتساقطون أمامها كالذباب متخلين عن جبروتهم، كبرياءهم، عضلاتهم...الخ.

للمرأة جبروت سري يظهر جلياً في الصبر والحلم وكذلك في الوصل والتمنع، من حيث أن طرف حبل الوصل بيدها، ترخيه

وتشده حسب مشيئتها، ولأن الرجل لا يريد أن يعترف بهذه السطوة، راح يعطيها أسماء أخرى كعزاء لهزيمته مثل الكيد ونقص العقل.

منذ طفولتي تلمستُ هذه الحقيقة إذ وجدتها واضحة في الأم والأخت والجارة، ومازلت أراها في الزوجة والحبيبة والابنة. نعم، الرجل الشرقي مدان لأنه لا يريد أن يعترف بحق ندية الآخر، ولكي يستمر في المكابرة راح يكذب وينصب نفسه دكتاتوراً، مفاخراً بنتوئه الذي يعرف أنه سيأتي اليوم الذي يعلن فيه انخذاله كرايةٍ منكسرة.

- هناك الكثير من الأسماء الروائية التي ظهرت بعد احتلال العراق عام ٢٠٠٣، هل ارتبط ظهور الرواية بالحدث الكبير الذي حلّ على العراق؟

حينما سقط النظام العراقي كنتُ أظن أن كنوزاً روائية وقصصية كتبها أصحابها في السر ستظهر، ولكن مع الأسف خاب ظني، فقد مرت ثمانية أعوام ولم يظهر عمل أدبي بمستوى التوقع، ماذا كان يفعل الكتاب؟ أما من أحد بينهم كان يكتب دون أن يفكر بالنشر؟ ألم يحدس أحدهم بأن هذا النظام سيزول يوماً؟ أسئلة كثيرة تطرح في هذا المجال، لذلك أنا لا أعوّل على كتاب نخرهم الخوف وتغلغل حتى إلى عزلتهم، ولكني أعوّل كثيراً على الجيل الجديد، فما حدث في العراق خلال الأربعين سنة الماضية يشكل مادة ضخمة لكتابة رواية لا تتطلب من الكاتب خيالاً واسعاً، فبمجرد أن يكتب الواقع والأحداث التي جرت ويرصد التحولات الجارية في بنية المجتمع العراقي والتحولات النفسية التي ظهرت على الفرد العراقي سينتج

أعمالاً فنية متكاملة ولا تحتاج سوى لمسات فنية طفيفة. إضافة إلى ذلك أن ما جرى من أحداث مأساوية وتحولات حادة يضع مسؤولية كبيرة على عاتق الجيل الذي عاش الأحداث (ولا يزال يعيش في خضمها) لتدوينها وأرشفتها، ولي ثقة كبيرة بأن العراق بلد لا يتوقف عن انجاب المبدعين. لا تنسَ أن كاتباً من البيرو (أعني ماريو فارغاس يوسا) جاء إلى العراق بعد سقوط نظام صدام وبقي بضعة أيام ليخرج منه بكتاب مهم، فكيف الحال مع من عاش الأحداث وطحنته رحاها أربعين عاما!

- لكن هناك مشغل سردي في البصرة لكتابة الرواية، إضافة إلى أسماء بارزة في بغداد والمنافي غالبها تكتب الرواية.

بدأت تظهر على الساحة العربية مؤخراً فكرة (المشغل السردي) أو (الورشة) أو غيرها من التسميات، وهي تقليد لما يجري في الغرب. لا أعوّل كثيراً على ذلك، لأني أرى الإبداع فعلاً فردياً له بصمات مبدعه، ولكن في العراق أرى الموضوع مختلفاً بعض الشيء، فكما أشرتُ في الجواب السابق أن ما حدث في العراق خلال الأربعين عاماً، يحتاج إلى عمل مؤسسات وتجمعات لأرشفة الوقائع، فكل عراقي له قصص وروايات عاشها أو كان شاهداً عليها، لذلك أرى أن فكرة (المشغل السردي) فكرة ضرورية وإنْ لم تساهم في خلق رواية أو عمل فني بدون وجود المبدع الفرد، ولكن على الأقل تضع أمام المبدع الذي سيأتي بعد خمسين سنة خزيناً عظيماً من المعلومات والأحداث والشخصيات سينتج من خلاله أعمالا فنية كبيرة، بالمناسبة لايزال في الغرب من يمتح من

أرشيف الحرب العالمية الثانية ويكتب.

لم أطلع على كل ما كتب في العراق كي أعطي حكماً، ولكني قرأت أعمالا أدبية تستحق الثناء، لكنها لاتزال دون المستوى المرجو كمّاً ونوعا، ربما بسبب الوضع غير المستقر ووضع المبدع العراقي المزري من تهميش متعمد وإهمال، كذلك ضبابية المشهد السياسي تجعل المبدع سوداوي النظرة، قلقاً، ليس أمامه فضاء واسع يجعله يتأمل باسترخاء وترو، وهذا ضروري للمبدع.

هناك استعمال فج تقليداً لـ"الواقعية السحرية" في بعض الروايات، برأيك ألا تستطيع الرواية العراقية أن تنهض بنفسها من دون الاتكاء على هذه التقنيات الكتابية، وهل للواقعية السحرية سطوة لا يستطيع أحد الفكاك منها خاصة وأن لك مشاهد في (أصغي إلى رمادي) اقتربت من هذا النمط؟

حينما سئل غابريل غارسيا ماركيز بعد صدور روايته (مائة عام من العزلة) عن مشاهد الفانطازيا أو ما سمي بعد ذلك بالواقعية السحرية، راح يؤكد على أنها ليست فانطازيا بل هي تدخل ضمن نسيج التفكير الشعبي في مدينته، وهذا (في رأيي) ينطبق أيضا على الحال في العراق، فما جرى عندنا فيه الشيء الكثير من الفانطازيا. إن اختفاء شخص في حادث غامض مثلاً قد يشكل في النص الروائي شكلاً من الفنطازيا ولكن في الواقع يحدث هذا الأمر كثيراً. أتذكر حينما كنا نتحدث عما يجري في العراق أيام نظام صدام، كان الكثير من غير العراقيين يعتبرون ما نرويه من صنع مخيلتنا أو على الأقل مبالغة.

إضافة إلى ذلك أنا أرى أن الرواية لا يكتمل نجاحها في نقل الواقع، إذ لابد من لمسات فنية شخصية، كإحداث انزياح ضروري، وفنطزة الواقع إحدى هذه الانزياحات التي ترفع فنية العمل الإبداعي، ويبقى هذا الأمر متوقفاً على قدرة الكاتب على الخلق.

لا أرى أن الواقعية السحرية دخيلة على الأدب العربي أو أنها تقنية غربية، فلا تنس أن كتاب (ألف ليلة وليلة) ظهر قبل ظهور مصطلح (الواقعية السحرية) بأكثر من ألف عام.

في (أصغي إلى رمادي) وهو كتاب سيرة ذاتية، لم أدخل ما يمكن أن يطلق عليه (الواقعية السحرية) فأنا رسمت شخصيات حقيقية مضيفاً إليها ظلالاً اعتمدتُ في رسمها على مخيال الناس وإضافاتهم للأحداث حينما يتناقلونها في ما بينهم، أو طريقتهم في القص. أنا رأيت واستمعتُ إلى إناس كثيرين لا يؤمنون بموت الزعيم عبد الكريم قاسم على الرغم من أن بينهم من رأى في التلفزيون صورة الزعيم ميتاً على الكرسي، إلا أنهم ظلوا يحلمون بعودته، بل استمعتُ إلى بعضهم يقسم بأغلظ الأيمان بأنه رآه وتحدث معه وزاره في بيته، واستمر هذا الإنكار لموت الزعيم حتى بعد مرور أكثر من عشرين عاما على مقتله.

قد نعتبر هذا ضمن الواقعية السحرية ولكن في الحقيقة هذا جزء من مخيلة الناس والتفكير الشعبي الذي تحدث عنه ماركيز.

- **حققت في سنوات قليلة نتاجاً روائياً كبيراً بينما بقيت في الشعر كثيراً لتنتج مجموعاتك الشعرية، هل ترى الرواية صناعة؟**

كل عمل فني لا يخلو من (صناعة) أو لنقل (مهارة) أو (حرفية) يحتاجها الكاتب ولا يمكن الاستغناء عنها، فالموهبة وحدها لا تخلق عملاً فنيا ما لم يكن الكاتب ذا مهارة يكتسبها بالمران والتجربة والثقافة والمتابعة، فالفنان الفطري ذو امكانيات محدودة مهما بلغت موهبته.

إذا كانت عملية الإبداع بصورة عامة تشبه عملية التقطير فأني أرى الشعر فن تقطير المقطّر، لأن الشعر نتاج تداخل الوعي واللاوعي في لحظة لا أعرف كيف أصفها، فأنا أكتب الشعر منذ أكثر من أربعين سنة ولكني حتى الآن لا أعرف أصف هذه اللحظة التي يهجم فيها الشعر، ومازلت لم أدرك طريقة لاستدراج هذه اللحظة أو كيفية إطالة زيارتها لي. الشعر (إبنة كلب) تدمر عاشقها بالوصل والتمنع، بالدلال والغنج، بل بالاذلال أيضا. اتذكر هنا قول الفرزدق بما معناه أن قلع ضرس أحيانا يكون أهون عليه من قول بيت شعر واحد.

أما الرواية فهي زوجة قد تعذبك في فترة التعلق بها وفي فترة الخطوبة ولكن ما أن يتم زواجكما حتى تكون عاشقة مطيعة، خاصة إذا كنتَ تعشقها وتعطيها حقها.

- **في الرواية العراقية الجديدة هناك بعض المحاولات لدحرجة الدين من قمّته إلى الهاوية. كيف تفسِّر هذا الأمر، هل يرتبط بالإسلام السياسي، أم ان ارتباطه بالدين مباشرة؟**

لا أعتقد (حسب علمي) أن روائياً عراقياً أو عربياً تناول موضوع الدين كنص سماوي أو كعقيدة، ربما باستثناء نجيب محفوظ في روايته (أولاد حارتنا)، لأسباب معروفة منها أن الطريق إلى هذا الأمر محفوف بمخاطر كبيرة، وكذلك هناك ما يتعلق بالعملية الفنية نفسها، فالفن الروائي (على الأغلب) هو تجسيد حركة الشخصيات ومتابعة لسير الحدث في النص، وقليل من الكتاب من توغل في ذهن شخصيته، بل أنا أرى من مساوئ النص هو عرض الأفكار. إذنّ، الفكر أو الدين يظهر في النص الروائي كطقوس أو كانعكاس لسلوك الشخصية وليس اطروحات فلسفية، وهذا ما نجده واضحاً في شخصيات روايات جان بول سارتر أو البير كامو وغيرهما (كمثال)، أما في الرواية العربية فحتى هذا الأمر لم يصل إليه الكاتب العربي بعد، فأغلب الشخصيات في الرواية العربية شخصيات يجرفها الواقع فيطغى الفعل اليومي على سلوكها.

بسبب ظهور التيارات الدينية السياسية في الواقع العربي، أصبح حضور الشخصية المتدينة في النص الروائي أمراً طبيعياً، وتجلى هذا الظهور ضمن دائرة الصراع السياسي في البلدان الإسلامية، ولأن الشخصية المتدينة تغري الكاتب في تناولها، فهي شخصية مركبة وسلوكها يقع تحت مراقبة شديدة من الكاتب لما تحمله من دلالات فكرية وأخلاقية إضافة إلى انتمائها الوطني والإنساني، لذلك أرى أن الشخصية المتدينة ستظهر بوضوح شديد في ما سيُكتب مستقبلاً، وربما ستظهر في السنوات القادمة روايات تتناول الشخصية المتدينة بجرأةٍ يحددها نجاح أو فشل الأحزاب

الدينية التي بدأت الآن الاستحواذ على المشهد، وربما في حال فشلها السياسي تزداد جرعة الجرأة عند الكاتب فيذهب إلى ما هو أبعد.

قراءات في مشغل حميد العقابي

"أصغي إلى رمادي"..
الذات حينما تدمرها الطفولة والحرب

سلام إبراهيم

يتساءل الكاتب وهو في الطائرة العائدة من دمشق إلى الدنمارك:

[هل اكتشفتُ نفسي؟ ما الذي ابغيه؟ حقاً ما الذي يبغيه هذا الكائن الكامن فيّ؟ ما الذي يبغيه الإنسان في حياته؟]

هذه الأسئلة الجوهرية مفتاح النص الذي أمسكه الكاتب وهو يشرع بتدوين تجارب حياتية مرت به في رحلة عذابه الطويلة ابتدأت بطفولة مؤلمة في محلة شعبية من محلات مدن الجنوب العراقي ـ مدينة الكوت ـ وتحت سلطة أمٍ قوية متسلطة وأب ضعيف مسكين ومراهقة مكبوتة في ظل قيم بيئة شديدة التحفظ، صارمة، ثم خوض التجربة السياسية بالانتماء إلى الحزب الشيوعي العراقي الذي سرعان ما قمعته السلطة بعد تحالف قصير في السبعينيات.

سيخسر أخاه الكبير مهدي الذي يضيع إلى الأبد في الزنازين. ثم سوقه جندياً في جبهة الحرب مع إيران وأهوال تجربة سائق دبابة عراقي في معارك شرسة، وهروبه إلى إيران عن طريق كردستان ليدخل تجربة أكثر مرارة في معسكرات اللاجئين الإيرانية الشبيه بأنظمة السجون.

سيذوق المر والويل وسط الكائنات العراقية الغريبة المنسية في تلك البقاع. سيحاول الهرب إلى أفغانستان فيقع بأيدي الحركات الأفغانية المسلحة المعارضة لسلطة كابل الشيوعية آنذاك. سيسلم إلى رجال الحدود الإيرانية ليعاد إلى نفس المعسكر بعد فترة سجن. سيظل يحلم في الخروج من الدوامة المخيفة تلك. سيتشبث بمن ينجح في السفر إلى سوريا.. إلى أن يساعده أحدهم. لا يمكث فيها سوى ستة أشهر ليسافر بوثيقة مزورة إلى الدنمارك.

هذا تلخيص مجحف لتفاصيل الكتاب الممتعة على امتداد ٢١٧ صفحة من الحجم المتوسط.

يحاول العديد من الكتاب العرقيين الذين خاضوا تجربة الحرب الإيرانية - العراقية ثم هربوا ملتحقين بالحركة المسلحة في كردستان أو إلى دول الجوار تسجيل تجاربهم الغنية والمعجونة بالعذاب والمعاناة في أشكال سردية مختلفة من قصة ورواية ونصوص بعد مرور أكثر من عشرين سنة، وهؤلاء الكتاب ممن مرَّ بهذا المسار يشكلون بنصوصهم المنشورة خصوصية في النثر العراقي.

فمناخات نصوصهم حيوية وحارة ومكتوبة بالجسد والأنفاس بعكس النصوص المكتوبة عن التجارب ذاتها دون معايشة حقيقية. وهؤلاء الكتاب حين خاضوا غمار هذه التجارب كانوا وقتها مشاريع كتاب وشعراء وهم جنان جاسم حلاوي، حميد العقابي، وكاتب هذه السطور. منهم من لم يمر في تجربة الحرب إذ سارع بالهرب إلى إيران وهم شاكر الأنباري، جمال مصطفى، جمال جمعة، ومنهم من

هرب دون المرور بتجربة الثوار في الجبل كحمزة الحسن.

غالبية ما صدر من نصوص نثرية روائية هي أقرب إلى سيرة ذاتية هي في جوهرها تخييل للتجربة الواقعية والتاريخية تركز على شخصية رئيسية هي السارد نفسه يروي لنا المخاض كما هو الحال في ـ ليل البلاد ـ رواية جنان جاسم حلاوي رغم أن السرد يجري في صيغة الضمير الثالث الذي يبدو حيادياً في الظاهر. وفي نصوص حمزة الحسن ـ الأعزل ـ وغيرها، أو في روايات شاكر الأنباري العديدة وأخرها ـ ليالي الكاكا ـ حيث يروي لنا السارد بضمير المتكلم.

وقد جنس الكتاب المذكورين نصوصهم كونها روايـات. أما بالنسبة للكتاب موضوع الحديث ـ أصغي إلى رمادي ـ فقد جنسه كاتبه حميد العقابي باعتباره فصولاً من سيرة ذاتية بالوقت الذي أجد فيه أن له بنية روائية منجزة لا تختلف عن نصوص زملائه المتناولين التجربة ذاتها من حيث اللعبة الفنية المتبعة فقد قسم النص إلى اثنتي عشر فصلاً لها عناوين فضلاً عن المفتتح.

بنية كل فصل لها ثيمتها الواضحة والتي يدور السرد والأحداث حولها مثلا فصل ـ بزون ـ يدور على علاقة السارد ورؤيته للأب الضعيف الشخصية الذي يلطم كلما وقع بمطب وما عاناه السارد من زملاء الصف ومعلم الانكليزي الذي يجعله يجلس تحت الرحلة متسائلاً باللغة الإنكليزية عن مكان وجود القط ومنتظراً جواب التلاميذ وضحكهم وهم يشيرون نحو قرفصته تحت الرحلة.

تفاصيل هذه الشخصية التي ستكون عاملاً في بلورة مشاعر

حقد وعداء نحو المحيط، سيعاني منها السارد لاحقاً، وستطبع سلوكه كما أكتشف هو نفسه لاحقاً أثناء استعادة تلك التجارب بالسرد ففي الفصول الأخرى يتأمل ويحاور مقولة ـ بارت ـ عن تواضع المبدع بينما هو لا يرى في الإنسان لأول وهلة إلا العيوب قبل الجوانب الأخرى. سيصبح حاد الطبع، يسخر من الآخرين. وكأنه ينتقم من الحيف والسخرية التي ظلت تلاحقه منذُ الطفولة بسبب أسم أبيه ـ بزون ـ. سيبلغ به الحقد والتشفي إلى عدم حضور جنازته رغم سماعه الخبر بل فضل البقاء في بغداد حيث كان يدرس بجامعتها.

كذلك الأمر مع بقية الفصول. عدا أن بعض الفصول تدور حول شخصيات أخرى مهمة لها تجربتها الحياتية ومدلولاتها الرمزية المستقلة عن الكاتب فمثلاً فصل ـ شمعة ـ القابلة الغريبة الأصل العارفة أسرار المحلة وما يدور حولها من أساطير شعبية عن زورها السريين وكيفية فقدان إحدى عينيها وعن مساعداتها للنسوة اللواتي لا يأتي ظهورهنَّ في سرد يمزج الواقعة بموروث الحكاية الشعبية ومخيالها تلك الرحلة لشمعة وغورها في الرمل لتولد امرأة أميرة تعيش في باطن الأرض وعودتها وكأنها زارت الحلم، ثم تفاصيل اعتقالها والإفراج عنها وتهكمها على مدير الأمن الذي ولدتهُ خنزيراً، ثم لتتحول باختفائها الغامض إلى رمز من رموز المدينة المنتهكة التي أجبرت خيرة أبنائها على الهجرة.

في مستوى أخر من السرد يتناول في فصل ـ عادل عرس ـ تفاصيل شخصية مأساوية تعرف عليه في معسكر كرج الإيراني.

شخصية حالمة تقرض حياتها في البؤس والحلم في تغيير العالم، تارة بتأليف حزب سياسي يقتصر عليه ولاجئ أخر في المعسكر على طريقة ماركس وأنجلز. ثم السخط على العالم والآخرين الذين أفشلوا المشروع، وتارة في حلم السفر إلى أوربا وكتابة رواية عظيمة ستغير بدورها العالم فيحاول الهرب في أحد البواخر الراسية في ميناء ـ بندر شاه ـ يختفي هو وصاحبه ثلاثة أيام وعندما يخرج يكتشف أن الباخرة لم تغادر الميناء، فيلقى القبض عليه ويسجن ثمانية أشهر قبل أعادته إلى نفس المعسكر. ثم نجده يصل الدنمارك ويزور الروائي متحدثاً عن روايته التي يعكف على إنجازها ليموت بالسكتة القلبية في مدينة (آغوس) الدنماركية، يسرد لنا حميد تلك القصة وهو يقف بباب المستشفى لاستلام جثة عادل العرس.

كذلك الأمر مع فصل ـ الرسام والفرشاة ـ وقصة ذلك الرسام العراقي الشاب الذي التحق بالمقاومة الفلسطينية ليعود بعد مذبحة أيلول الأسود وينتحر بعد معاناة وجودية يجد بها السارد شجاعة تفوق قيمة الشهيد الذي يفني ذاته من أجل فكرة طمعاً في الخلود بالنسبة للمتدين والمجد بالنسبة للمادي. هاتان الشخصيتان هما ظلال السارد الذي يعترف بعجزه المطلق، إذ يسخر منه الرسام المنتحر الذي يحضر بعد أكثر من عشرين سنة غرفة حميد ساخراً مقهقهاً حينما يجد حميد متزوجاً. أما عادل العرس فيخبرنا حميد بأنه هو البطل الرئيسي لروايات عرس التي لم يكتبها أبداً.

السبب الثاني الذي أجده مهماً في تجنيس نص ـ حميد العقابي ـ كرواية هو تعامله مع زمن النص المكثف لتجربة حياة في مسافة

الكتاب اللاهث بطريقة حطم فيها السرد المتدرج فالحكاية كلها تأتي كقصة متناثرة في الفصول المستقلة الثيمة والمبنى عدا ذلك التنقل الحر بين الأزمنة الفيزيقية إلى الأمام في المستقبل كما في الفصل المُتَخيل الأخير المعنون ـ بلبيم ـ الذي يتخيل فيه حميد شيخوخة الحكيم في عودته المتأخرة إلى مدينة الطفولة، أو في تنقله المنساب من لحظة الطائرة في مدخل الفصل الأول ـ المسبحة ـ وهو في طريقه من الدنمارك إلى دمشق إلى تفاصيل معارك جبهة الحرب العراقية الإيرانية التي خاضها كسائق دبابة إلى الطفولة وتفاصيل المراهقة والتلصص على بنت جارهم القصاب التي تقتل لاحقاً غسلاً للعار.

هذه الطلاوة والخفة في التنقل وتحطيم الزمن الفيزيقي جعل من النص فنياً يتطابق مع هدفه كونه نصاً تحليلياً لذات السارد في رحلة استكشاف وهو يراجع الماضي حيث يجد أن بعض الأحداث الصغيرة لها عواقب لم تكن متوقعة وقت حدوثها، وكان لها الأثر الأكبر في بنية الذات وذلك عند تأملها في فعل الكتابة وهي تسجل تغييرات النفس حينما تمر من الطفولة إلى المراهقة والنضج، ثم خريف العمر.

أي أن كتابة السيرة سوف لا تقدم صورة ثابتة لحياة كاتبها، إذ أن الأحداث التي سردها ـ حميد ـ تتغير قيمتها وفعلها حينما ينظر إليها استرجاعياً. ومثال على ذلك لحظة الندم التي يشعرها بعد أكثر من عشرين عاماً على طبيعة مشاعره العدائية لأبيه وغبطته برحيله فنجده يشعل شمعة لروحة في صحن السيدة زينب ـ ع ـ

بصحبة زوجته ويذرف دمعة.

أما الشيء الأخر المهم فهو لغة الكاتب الرشيقة والبسيطة والواضحة التي تجعل من القارئ ينهب الكتاب نهباً، وهي لغة سرد تجئ شعريتها من غنائية الحالات الإنسانية التي تشكل مادة السرد، وهي لغة تأتي عن دراية وخبرة شاعر أصدر قبل هذا الكتاب سبعة دواوين شعرية. كما رصع النص بالعديد من قصائده المندمجة بجسد النص وثيمات الفصول.

أن ما يجعل الكتابة حيوية ليس فقط مراعاتها لشروط اللغة والنحو والموضوع بل يكمن بالإضافة إلى هذه الشروط الجوهرية هو طبيعة انتقاء الأحداث وزاوية نظر السارد بحيث يقنعنا أن ما يكتبه وما يسرده من أحداث وتفاصيل مرَّ بها تهمنا مثلما تهمه كتجربة وهذا ما فعله حميد العقابي في كتابه ـ أصغي إلى رمادي ـ الذي يشكل بحق إضافة إلى الأدب العراقي في تجربته الفريدة والمختلفة والتي مازال البشر في تلك البقعة يعاني نفس معاناة الكتاب المذكورين ويسلك نفس الطرق التي سلكوها في الهروب والتكدس في معسكرات اللجوء ليس في دول الجوار فحسب بل توزعوا الآن على أصقاع الأرض في وضع مأساوي لا يبدو له نهاية قريبة.

الواقع والخيال في رواية (القلادة)*

صالح الرزوق

منذ صدور رواية (القلادة) لحميد العقابي وأنا أتصور زوبعة على شاكلة ما حصل مع (آيات شيطانية) لسلمان رشدي و(مائدة لأعشاب البحر) لحيدر حيدر. ولكن حتى الآن لم يرجمها أحد بحجر.

تتطور الرواية بعدة محاور.

إنما خلا المشهد القيامي الأخير أرى أنها رواية شخصيات. بلا أحداث. ويتخللها أحيانا نقاش إيديولوجي حافل بالشعارات والدوغما.

ولعل هذه النقطة مفصلية في خطاب الرواية. فهي تحميها من الصدمات لسببين. وتضيف حزاما واقيا حول المشكلة اللاهوتية التي يتحسس منها المتزمتون. وتساوي بين اللاهوت والناسوت. للتوضيح إنها بقدر ما تفكك الأساس المادي للمحرّم (في الدين) تهاجم الأساس النفعي للمحظور في السياسة.

لقد لامست الرواية سيرة النبي بعدة مفاصل. حياته الجنسية مع زوجاته. ثم علاقاته بالتجارة. وفوق ذلك مصادره المعرفية. وقد حصرتها الرواية في التعلم والقراءة. ثم بالتأمل والاجتهاد. دون أن

---

* بحث قُدم لندوة الرواية العربية في جامعة المستنصرية.

تغفل دور الوحي.

ولكن هذه المفاصل كلها لم تستند على حقائق من التاريخ. فقد كانت بمقدار ما تشك بالمدونة وتعتبر أن المعرفة مزورة. وهي صناعة بشر. لهم ميول وخلفيات. كانت تعيد تركيب تلك الشخصيات الحقيقية والتي لم يبق منها غير اسمها. فبطل الرواية مثلا: محمد الهاشمي. اليتيم. الذي تعهده نوفل بالرعاية والتشذيب. لم يغادر مدينته (المحمدية). لقد استمر فيها بالرغم من التهديدات. وتزامن تمسكه بالأرض مع ولعه بالسفر أيضا.

وخلف هذه المفارقة توجد مساحة رمادية مخصصة للهجوم على العقل السياسي المركزي. وعلى فكرة الطغيان والفساد في الأحزاب الإشتراكية. وقل نفس الشيء عن شخصية علي وابنه الحسين وزوجته زهرة (خيال غير واضح من شخصية فاطمة الزهراء).

لم يحاول العقابي أن يؤله هذا الثالوث أو أن يؤسطره. وكانت كل عناصر التراجيديا الإسلامية غائبة أو مغيبة. فعلي لم يكن مرشحا للشهادة. وعلى العكس. أخذ صورة بلطجي لا يختلف كثيرا عن فتوات بولاق في روايات نجيب محفوظ. كان يتقن الضرب بالعصا وسلاسل الحديد ولا يعرف شيئا عن التجليات اللاشعورية لتأثير الزهد والتقوى. أصلا لم يكن زاهدا. وانغمس خلال تطوير وإنضاج شخصية محمد في المضاربات كأنه من تجار وول ستريت. وفي فرض وصايته على رموز السلطة المحلية (ص ٢٢٨). وحتى أن ابنه حسين لم يكن يبدي أي شيء له معنى في خصاله. كان يعيش أسيرا لأقداره. ولا يجد طريقة للخلاص من القلادة التي حملها

حول رقبته.

ورباط القلادة يذكرنا بكل صفات القيد البشري (بتعبير سومرست موم) وليس حسب متسلسلة التراجيديا الإغريقية.

فهو لا يكافح المصير. ولا يعرف شيئا عن سلطة اللامتناهي. ويكتفي بالرضوخ لمشيئة هذا العبث الذي يحاصر مدينة المحمدية طوال زمن الرواية. لقد كان حسين شخصية غير متدرجة. ولد متكاملا ولم يتطور. ولا يمكننا أن نقرأ فيه غليان الثورات العربية في عصر الصراع على السلطة. ومع ذلك أرى أنه بمثابة ندبة أساسية في جسم الرواية. فهو الإشارة الوحيدة لسقوط رسالة محمد. والنبوءة المبكرة بالنهاية الدامية للمدينة وليس العائلة فقط. أو بلغة العقابي هو الجرح الذي لا يراه الآخرون (ص ٥٧٢). وبلغة محمد هو موت للفكرة.

لقد كان حديثه عن حسين في مطلع القسم الثالث والأخير أشبه ما يكون بنهاية لفلسفة الشك المثمرة. وتحويلها إلى فلسفة وهمية. فهو لا يؤمن بما يشعر لأنه يراه بمرآته الداخلية أو بحدسه (ص ٥٧٢). وهذه مخالفة لتفكيره الأسطوري عن المادة.

لقد كانت وعكة حسين النفسية بمثابة موت لنظريته في المعرفة. مثلما كان دفن نوفل (تصوراته عن تحولات الحقيقة) وموت بهيجة (النهاية المفجعة لعصر الوحي والمعجزات والمعارف الوضعية) بمثابة الانتقال من طور في الحضارة إلى طور في الحياة أو الواقع المعاش والمادي.

***

يحتل نوفل المرتبة الثانية في المساحة الرموزية.

إنه لا يأخذ من المشهد غير عدة صفحات. لكنه يمهد بها للحدث ولتطوير محمد. لقد كان برأي محمد نفسه هو الحامل لعصا الرموزية كما قال في إحدى مونولوجاته. والعجيب في الموضوع أنها ليست عصا بمرتبة قضيب. فهو لم يستعملها كصولجان يؤهله لاتخاذ مرتبة إله بشري. بالعكس. إنها عصا هداية. لها معنى من غير شكل.

أصلا شخصيته جوهريا للهداية. لأنه الذي تنبأ لمحمد بمستقبله وقدم له لوازم أو دوافع التحول والانتقال من طور أدنى لطور أعلى. بمعنى أنه لعب دور وسيط بين مصدر ومنبع الألوهة وبين فضاء محمد. لقد تعرف من خلاله على الحكمة. وأخذ منه إكسير تبديل وحدات السرد (بتعبير الناقد حمزة عليوي) من اللاشعور إلى الوعي. أو من التصورات إلى الإدراك.

وكانت العلاقة المباشرة بين الاثنين تشبه الحضانة والتهيئة. ويمكن القول لو طبقنا مفردات بارت: هي نوع من التأهيل اللغوي. وإضفاء المعنى على الرموز.

وهذا إشكالي أيضا. ومجال لتدخل الرقابة. وأقصد هنا الرقابة الذاتية. فنوفل تابو. منطقة شائكة تلعب بها الظنون.

أولا له اسم ورقة بن نوفل. وثانيا كان على شاكلته كاهنا اهتم بفراغات المعرفة. أو ما نقول عنه الحضارات الميتة (ص٢٧)، وثالثا لعب دورا في تشذيب معارف وعقل محمد. وأخيرا والأهم

أنه تكهن له بالنبوة.

فإذا نقلت المدونات عن ابن نوفل قوله: والذي نفسي بيده، إنك نبي هذه الأمة. فقد قال له الشيخ في لحظة الوداع: اسمع يا محمد، أنت نبي (ص١٤٨).

وهذا لو شئت الحقيقة ليس وداعا. بل هو رسالة تكليف. وكأن الرواية أرادت منه أن يكون أبا لمحمد وبمنزلة كاهن/ إله لا يطلق النبوءات فقط ولكن يصنع الأنبياء أيضا...

***

تبقى شخصية بهيجة التي تتراوح بين جملة أطياف لا يمكن تعريفها وصور لبقايا ورواسب المدونة. أقصد السيرة النبوية كما نقلها إلينا الخطاب الرسمي.

إن بهيجة مثل محمد. تستأثر بمحور أساسي من الرواية. وتخترق بوجودها كل الأطوار ومستويات الساردة*. على الضد من حسين الذي ينكمش على نفسه في آخر برهة، أو نوفل الذي يظهر ويغيب ولا يحتل غير بؤر من عالم الظل واللايقين.

من هي هذه المرأة؟

ظاهريا إنها هدية من نوفل لابنه بالتعميد (وهذا تعبير مجازي لأن نوفل عراب وليس أبا حقيقيا. فهو يعجز عن أن يكون إلها

---

* الساردة: هو الدال في بنية خطاب الرواية. ويختلف عن المسرودية التي تربط الأحداث بهيكل الرواية. بمعنى أنه ينظر للرواية كحكواتي، كسارد لفعل الرواية نفسها. وهذا يعني ضمنا أنه لدينا فكرة عن رواية تعمل على تقديم شكل ومضمون الرواية المقصودة.

متكاملا. ويعيش في المدونة. ثم بموته ينقلب من إنسان بشري إلى مسخ برمائي كما ورد في أكثر من موضع).

كانت بهيجة نوعا نادرا من المخلوقات. تضع حياة محمد في المخاطر. غير أنها تقدم له الأدوات اللازمة للنجاة. ولو فحصت صفاتها المعنوية والمادية يمكنك أن تربطها باللاهوت الإسلامي بكل يسر.

إنها نتاج مخيلة فوق واقعية. وربما هي جزء من المخيال الأسطوري السابق على البعثة. ويمكن مقارنتها مع خديجة بنت خويلد.

فقد لعبت في حياة محمد نفس هذا الدور التأهيلي. كانت خيالا للمرأة الأم، من خلال توفير كل أنواع ومستلزمات الرعاية. من المصادر (النقود)، وحتى تكوين الذات (العمل). وبقراءة مبسطة: كانت بهيجة منبعا للسعادة. يعني مجرد مرسل. بغض النظر عن آليات الإرسال. هل هو التبني أم الشراكة؟

وهذه هي أول معضلة.

فتعلق محمد بها رحماني. وانصب اهتمامه فيها على أعضاء الإرضاع، الصدر المكتنز. والثدي المتكور والنهد الكاعب وما شابه ذلك. (ص ٥٨) (ص ٧٢).

مع أعضاء التخصيب والحمل، وبالأخص الفرج، والماء المقدس (كما يقول عن الإفرازات المهبلية). ص ١٥٨ .وهذا يجمع كلا أشكال النشاط الجنسي: فراش الزوجية وسرير الولادة..

والعلاقة كما هو واضح: سبب ونتيجة. وإنما يربط بينهما

التفسير الأوديبي.

إنه لا يمكن أن يختلف إثنان أن هذه النعوت صورة للمهد. وللحضانة الأمومية. وللجنس الفموي. حتى الأثداء كانت لها صفات تذكرنا بالمائدة. فالحلمات لها هيئة تينة ذابلة، أو فقاعات على وجه الخمر - وردت باسم السلافة — (ص٤٠١) أو حبة توت (ص٤١٠)

ولا يفوتني هنا التذكير بالرموز القضيبية عند محمد. فقد كانت له عصا يتكئ عليها مثل عصا موسى. هذا غير الناي والشبابة وسنارة الصيد. وكلها بلا تردد جزء من الجنس الفموي. وترتبط بالفم والهضم والابتلاع.

إن عالم الرموز الليبيدوية لا يضع حدا فاصلا بين الوهم أو الخيال أو المادة. فالرموز أصلا إسقاطات لا تعترف بالمنطق الملموس ولكن بالتحويل. ولذلك يمكن أن ننظر لها على حد سواء.. أنها جزء من تفكيرنا بالضرورة كاستهلاك وليس كإنتاج، للحفاظ على الذات والنفس وليس النوع.

ولو عدت إلى الرواية، كانت أول علاقة لمحمد بهذه المرأة عن طريق المشاهدة. وأول تلامس معها عن طريق الفم والنهدين (التقبيل والارتماء على الصدر).

لقد تكررت الأدلة على أمومتها في عدة لحظات خصبة وحساسة من المشاهد العشقية.

فهي تحضر إليه ليلا. حتى أنه لا يميز هل ما يحصل جزء من نشاط الحالم أم هو جزء لا يتجزأ من الواقع؟ (ص ١٤٩).

وهي شكل من أشكال الأم الأوديبية التي ترتفع فوق مصيرها وتتحول إلى إلهة. أو أم عظيمة بالمعنى الذي يعزوه أنجلز للنساء الأثريات. أو فرويد للأم الحائزة على قضيب الأب. ولذلك حلت محل الأبوين في معظم أجزاء الرواية.

كانت البديل للأب الضعيف والمهزوز والمشغول بترهات عالمه الغنوصي. ولعبت دور الأم في الرعاية وإشباع مبدأ اللذة.

لقد كانت وسيطا بين الأب الإله وابنه. أو أنها وحي (ص ١٨٠) بتعبير آخر كانت رسالة له من الغيب (ص ١٤٩) كما ورد بالحرف الواحد.

لقد اجتمعت الأسباب لتكون البديل الرمزي عن الشخصية المعروفة "خديجة بنت خويلد". وهذا هو مصدر التحسس الأساسي.

فالتفاصيل الجنسية لهذه الشخصيات تدخل في زمرة المحظورات عند المتزمتين. وعلاقة محمد مع بهيجة كانت مكشوفة جدا. مليئة بالمفردات الفاحشة والخادشة للحياء العام. فما بالك لو أوّلناها كجزء من السيرة النبوية غير المكتوبة. ولاداعي للتذكير أن جريمة سلمان رشدي من هذا النوع.. إطلاق تفسيرات ليبيدوية رخيصة على نساء النبي (وأضع هذه العبارة بين قوسين).

***

مع ذلك لا يوجد وجه مقارنة.

لم تلتزم رواية رشدي بالذاكرة الإسلامية. واستلهمت الأسماء فقط. في حين أعادت (القلادة) بناء هذه الذاكرة. ولكن حاولت أن

لا توجع كثيرا.

لم تضرب على العصب الحساس. وربما في بعض الأحيان خدمت اللاهوت الإسلامي. فقد ألقت كثيرا من أخطائه المعروفة على الدين اليهودي. ورسمت صورة للزنا والغواية والعقد الجنسية والفجور وتعاطي الربا بإحالات مباشرة لقصة النبي يوسف مع زليخة زوجة عزيز مصر.

ناهيك عن القرآن الذي كتبه محمد (الخيالي).

فهو لم يكن وعظيا، ولا علاقة له بتراكيب أو إعجاز القرآن. وبلغة مباشرة كان يخلو من فلسفة الأوثان والأحجار عند عرب قريش. وبعيدا كل البعد عن العرافة والكهانة التي جاء القرآن ليتسابق معها ويهدمها. وأتحدى أن تجد إشارة واحدة لمبدأ وثني تحول باتجاه التوحيد كما هو قرآن المسلمين بحقيقته وجوهره.

بمعنى أن محمد (بنسخة العقابي) لم يورط نفسه بلغة الوحي. ولا حتى بلغة أهل الكرامات. وكانت له فلسفة اعتزالية، تهتم بتفاصيل الواقع المادي على طريقة الجاحظ. وبلا تهكم.

إنه من العبث أن تقرأ رواية بأدوات ميكانيكية. كما فعلنا سابقا مع (أولاد حارتنا) لنجيب محفوظ. أو مع (وليمة لأعشاب البحر) لحيدر حيدر.

إنها أعمال مفتوحة على كل التفاسير والتصورات. إنما نحن من استغلها للهجوم على أعداء وهميين ولإحراج السلطات في معارك سياسية لها سيناريو مسبق.

و(القلادة) بالذات ترفد هذه القراءة المادية لذاكرتنا من اللاهوت بقراءة فابية لعجز أحزابنا عن النجاة من سعير الاحتراب المذهبي والطائفي. وتكيل ما لديها من شتائم للشيوعيين والاشتراكية الدولية. وتشبّه حياة الإنسان بإيقاع تيار الماء الجاري ولكنها تقول عن واقع الأحزاب إنها ماء راكد (ص١٣٨).

وفي هذا المجال يستعمل العقابي تعابير مباشرة بعيدة عن الاستعارة. لقد تكلم عن بريق السلطة وجاذبيتها المزيفة (ص ٦٤). وأشار لتعارض السلطة مع الحرية (ص ٦٤). ثم أكد أنه تتساوى عنده كما ورد بالحرف الواحد: فكرة السلطة المضادة والرسالة والمعجزة (ص ١٧٩).

باختصار كان حميد العقابي في هذه الرواية مهموما بإعادة تركيب سيرة الإنسان العربي. من المهد إلى اللحد. وفي فترة سقوطه وانهياره. لذلك هاجم مجتمع الهزيمة وبنفس الطريقة التحليلية التي استخدمها جلال صادق العظم في كتابه (النقد الذاتي بعد الهزيمة). وكان همه منصبا على تصوير نقاط الوهم والضعف تمهيدا لكشف اللعبة السياسية في مجتمعات التخلف.

إنني لا أستطيع أن أفرض على الرواية فكرة لا تريد أن تصرح بها. كما لا يمكنني أن أستبعد جزءا من فضائحية ذهن الكاتب في قراءته لتاريخنا المبكر. فاستعمال رموز تاريخية تساعد على تشخيص الفكرة. والمشكلة هي في خصوصية هذه الرموز. وكونها جزء لا يتجزأ من عالم التابو.

***

ثم ليس بالضرورة أن يكون محمد في الرواية هو نفسه النبي. وكان يوجد قبل البعثة أكثر من إنسان ينتمي لقريش ويحمل اسم محمد أو ماخوند (أو ماهون كما في بعض الروايات). وكانوا يتسابقون على ادعاء النبوة.

وتوجد أمثلة لنفس الحالة في التاريخ المعاصر.

من ينكر أنه يوجد باسم ونستون تشرشل إثنان: روائي أمريكي بالإضافة للسياسي البريطاني المعروف ذائع الصيت. أو أنه يوجد روائي فلسطيني وآخر لبناني باسم إلياس الخوري. وكلاهما متخصص بالقضية الفلسطينية؟

ومن لم يسمع بروايتين لهما عنوان واحد هو (المصابيح الزرق)، الأولى صدرت لحنا مينة عام ١٩٥٤، والثانية لمحمود تيمور وصدرت عام ١٩٦٠.

لذلك بسبب التعمية والتعتيم، الذي أحاط بولادة النبي ونشأته، لا يمكن لأحد أن يجزم أن ماخوند هو محمد نفسه؟

ثم إن تأويل الشخصيات التاريخية المتفق عليها مسألة معروفة.

لقد رسم ساراماغو سيرة للسيد المسيح صوره فيها كشخصية تائهة وضائعة وضعيفة، لا يمكنها إنقاذ نفسها من ضلال وأوهام الذات. وفعلت سيلين سلوت نفس الشيء وشوهت تاريخ نيرودا. بالأحرى لطخت سمعته بمسائل شخصية تعود لفترة زواجه الأول المضطرب والفاشل. وكأنه نسخة محسنة من لوتريامون أو بودلير مؤلف (أزهار الشر). ولا أنسى كولون ولسن الذي فسر حياة الرسول

الجنسية بصور قريبة من الفحش والأخطاء الفرويدية المتكررة. ولم يبق إلا أن يقول إنه مثل أسلافه الوثنيين، قتل والده والتهم جثته، وإلهه مجرد وثن بديل للتكفير عن الجريمة .

إن كل الشخصيات الإشكالية تحرض الذهن لإعادة بنائها. ويدخل فيها قسط لا بأس به من الخيال. ومن الأمثلة المعروفة حالة عنترة العبسي.. أين ينتهي مفعول عقدته الطبقية (نسبه لأمه) وأين يبدأ مفعول عقدته العاطفية (حبه لعبلة)؟

لذلك دخلت على سيرته أحداث منحولة. ولم يعد بوسعنا أن نحدد هل قصيدته (قفا نبك) من المعلقات؟. وكم يبلغ عدد أبياتها بالضبط؟

وكيف كانت نهايته. بالاغتيال أم لأسباب طبيعية؟

حتى أنه في بعض السير والتراجم تداخلت صورته مع خيالات من عروة بن الورد ودريد بن الصمة باعتبار أنهما من الشعراء الفرسان.

وعلى الأغلب أن (القلادة) تستعيد سيرة (افتراضية لماخوند) من خلال تبرير فيزيقي لخوارق تتخللها الخرافات في سيرة النبي. كانت شخصية محمد في الرواية تنمو في عالمها الخاص. وتفكر بمشكلة الإنسان مع شرط الحرية المحدودة، والصراع المفروض بين الوعي باللامتناهي والواقع.

وكانت كل أطوار حياته موزعة بين معرفة الطبيعة وأسرارها وإنتاج المعرفة وتشكيل الوعي. وهذا أضاف جانبا اجتماعيا لاتجده عند من حولوا التجريد الرسالي إلى أعمال فنية (كما في النبطي وعزازيل وآيات شيطانية).

لقد تساوت في هذه الرواية غرائب وأسرار الذات البشرية مع عجائب تطور المجتمع ، وعكست صورة التوتر والصراع، الذي يرى جون ماكوري، أنه ضرورة لبلورة الواقع الديناميمي (ص ٣٠٩- الوجودية).

فهي ميتا خيال. استطرادات ذهنية بناها الكاتب على أرضية أو خلفية لاوعيه الثقافي. ومنذ أول سطر نوه أن الشخصيات لم يسبق لها أن عاشت خارج النص، وتشابه الأسماء مع شخصيات موجودة في الذاكرة له أغراض فنية بحتة (ص ٥).

***

إنما في حال بهيجة تتداخل الرموز والإسقاطات لدرجة معقدة.

لغويا يدل اسمها على دورها. البهجة أو السعادة والترف الحسي للعواطف.

وهي أيضا أم لو نظرنا بعين المنطق للأحداث. تكون موجودة كلما سقط محمد بصراع مع أمراض وعلل جسده. ودائما يراها في ساعات الحمى على طرف فراشه. تهدئ من روعه بحنان الأم وصبرها.

ولكنها كذلك إلهة لو وضعنا بعين الاعتبار أنها في مكان أسمى من محمد. لا يمكنه أن يصعد إليها. ولكنها قادرة على الهبوط إليه. ولا توجد عند العرب مشكلة منطقية في تجسيد الأنا الأعلى بهيئة مؤنثة. فأوثانهم نصفها مؤنث. وقل نفس الشيء عن شعر الفخر والمديح. ولطالما تخيل الشاعر الأمراء وقادة الجند بشكل محبوبة حسناء.

كذلك إن مسألة التجسد مقبولة في الإسلام والمسيحية. ولا يوجد في فلسفة التماهي والحلول فرق بين الأرضي والسماوي، أو بين العبد والمعبود.

حتى أن بهيجة تقول لمحمد في إحدى زياراتها: أنا رسالة من الغيب إليك (ص ١٤٩). ثم تضيف: أنا وحي انتخبه لك الله. قبل أن تخبره برأيها: أنت المصطفى (ص ١٤٩).

وتترافق هذه المونولوجات المتتالية والمتقطعة بأعراض هبوط الرسالة كما وصفتها الأحاديث الصحيحة..

فبهيجة تضم بين ذراعيها جسم محمد. وتطلب منه أن يقرأ، لكنه يعتذر بقوله: ما أنا بقارئ (ص ١٣٦).

وتنتابه الرعدة دائما ويخامره الشك.. هل ما يحصل غيبوبة أم أنه وسن؟ (ص ١٤٩).

ويغطيه العرق. ويستجير من اللامرئيات ويطلب الدثار. يقول بالحرف الواحد: دثروني. إنه في أضعف الاحتمالات تتجلى بهيجة لنا بشكل وحي أرسلته العناية الإلهية.

وهناك قرائن إضافية أننا على وشك الإفلات من العقل الطبيعي والدخول في عالم إعجازي قوامه الكرامات والعرافة والكهانة. فبهيجة قادرة على زرع الأوهام في عين الناظر. ولديها إمكانيات خارقة على التنويم المغناطيسي والتحكم بعقل الإنسان. ولكن القرينة التي لا يدحضها الشك هو ادعاؤها الصريح أنها وحي ينقل رسالة (ص ١٨٠). وأن هذه الحياة هي علامات لرموز

وإشارات غيبية. (ص ١٨٠)

***

لكن السؤال هل كل ما يقال يمثل الحقيقة.

بالتأكيد كلا. فمحمد يوقن أن الحقيقة لا ترى. والشك هو المنفذ الوحيد إلى اليقين. (ص ١٨٠).

لذلك لن نعرف الجواب إلا إذا عرفنا من هو نوفل زوج بهيجة الغامض. لا يدخر حميد العقابي وسعا للتعمية على أصل هذه الصورة.

ويحاول تقديمه ضمن دائرة من الضباب أو الدخان. كما فعل نجيب محفوظ في روايته (الطريق). فقد فرض خيال الأب على الرواية مع أنه غير موجود ولم يلعب ولو دورا واحدا فيها. والرواية أصلا هي بحث عن هذا الأب المفقود والذي يعتقد جورج طرابيشي أنه رمز قضيبي للأب الإله.

لقد اكتنفت شخصية نوفل في (القلادة) عدة نقاط تماس أو حساسيات.

فهو أولا يحمل جزءا من اسم ورقة بن نوفل النصراني الذي يعرف العبرية بطلاقة.

وثانيا كان مثله كاهنا يهتم بالفراغات المعرفية. أو ما نقول عنه اليوم الحضارات الميتة كالمانوية والبابلية (ص ٢٧). وقد وصفه محمد بأنه: سر على الأرض يدب على عصا الرمزية (ص ١٢٨).

ثالثا كان على شاكلة ورقة فهو من شذب ثقافة محمد ونقله من

طور تلقي المعرفة إلى صناعة الحكمة. لقد أسهم في تنمية قدراته في الإدراك حتى تحول إلى حدس.

وأخيرا والأهم من كل ذلك. هو من تكهن له بالنبوة.

فإذا كان ورقة قال عن الرسول محمد: والذي نفسي بيده، إنك نبي هذه الأمة. فقد قال الشيخ نوفل له في لحظة الوداع: اسمع يا محمد، أنت نبي (ص ١٤٨).

وهذا لو شئت الحقيقة ليس وداعا. بل هو رسالة تكليف. وكأن الرواية أرادت أن تحمّله أكثر مما يحتمل. ليكون أبا بالوكالة لمحمد (الذي أطلقت عليه اسم محمد الراعي. ص ٣٠). وبمنزلة كاهن إله لا يطلق النبوءات فقط ولكن يصنع الأنبياء أيضا....

وعلى الأرجح كان في ذهن حميد العقابي، بالإضافة لورقة، رواسب من الراهب بحيرى السرياني المانوي الذي شارك في تهذيب وتعليم نبي الإسلام: محمد...

***

وعلى ما أرى إن الرموز المتشابكة والكثيرة في (القلادة) لا تحتاج لكثير من إعمال الذهن حتى لا تتحول قراءتنا لها لما يشبه قراءة المعادلات.

إنها رواية وعمل في التخييل. بمعنى إنها ميتا خيال. استطرادات بناها الكاتب على أرضية أو خلفية لاوعيه الثقافي.

ليس بالضرورة أن يكون لكل إشارة أو رمز معنى منضبط ومحدد. ودائما مثل هذه الأعمال تترك مساحة مفتوحة للتفكير

الحر. لذلك لا أريد أن أتورط في محاكمة عمل إبداعي.

لقد حصل كافكا على نصيبه قبل سلمان رشدي من التشدد. لدرجة لم نعد نقرأ كافكا وإنما نشتم الصهيونية والمشروع الإسرائيلي من خلاله.

ومع ذلك في الرواية ترابطات من خارج اللاهوت الإسلامي وبعضها من داخل الصراع على الدولة في الإسلام.

منها مثلا مقتل نوفل في المسجد عند الفجر بيد عبد له اسم فارسي ويحمل خنجرا عليه رموز مجوسية. ولنتذكر هنا مقتل الخليفة العادل عمر. لقد ترك العقابي عدة علامات ليوجه تفكيرنا نحو جريمة اغتيال سياسية. ناهيك عن التشابه في الأسماء. فيروز (في الرواية) و(لؤلؤة) في الواقع.

هذا غير تعهد محمد بتعليم وتهذيب عَليّ (ص ٢٢٨).

وأخيرا صراعه مع الصيادين. ليكتشف في نهاية القسم الأول من الرواية أن نوفل هو سمكة بشرية.

لقد كانت شخصيات الرواية بشكل عام جزءا من الفكر الرمزي لمعنى الرواية.

فبهيجة كما قالت عن نفسها: وديعة نقلها الغيب من يد لأخرى لتصل إلى يد بطل الرواية (ص ٢٣٧)، ونوفل (المتبحر في علوم الأسرار وألغاز نشوء النوع وتطور طبقات الأرض) فكرة تجسدت بهيئة بشر (ص ٢٣٦). ومحمد، الشخصية المحورية، سيحدد وظيفته بإنجاب سلالة ستكون خير من مشى على الأرض (ص ٢٣٨).

إنه دائما من العبث وغير المجدي أن نحمل المفتاح قبل وجود البيت. وهذه هي مشكلة إسقاط تفسيرات جاهزة ومسبقة على أعمال إبداعية مفتوحة.

وقياس رموز رواية مكتوبة عام ٢٠١٥ بمسطرة إسلامية نوع من القسر والتعسف . فالرموز جزء من المشروع الإبداعي.

ولنأخذ كمثال مشروع الكواكبي. إنه مشروع تنويري ولا شك. ويسير بهدي فكرة الهجرة والتبشير.

لم يكن مصلحا فقط. ولكنه امتلك إرادة وعقل ثورة على الاستبداد والطغيان السلفي.

إنما المشكلة التي أجهضته، ومعه الرعيل الأول من الإصلاحيين، كانت في عدم قدرتهم على الخروج من النفق، والارتهان لرؤية تلفيقية. لقد فسر الكواكبي مصطلحات العلوم الحديثة ومنها الثورة الكروبرنيكية بصور وأفكار وردت في القرآن الكريم. بمعنى أنه أسقط إيديولوجيا عقل شاهد النور في القرن السادس على تفكير عقل آخر ينتمي للقرن السادس عشر. وإذا تفهمنا مثل هذه الحركات التي لا تحمل شيئا غير معنى الخوف والتبرير فإنه لا توجد لدينا نفس الحجة مع رواية (القلادة).

حميد العقابي..
حين يؤرخ لجيل الخيبات والحروب

حسين السكاف

بعد "أصغي إلى رمادي" التي امتازت بالجرأة والأسلوب النثري، ذات اللغة الشعرية الواضحة، صدرت لحميد العقابي رواية "الضلع". من الواضح أنّ هذا الشاعر والكاتب العراقي أراد من "الضلع" أن تكون امتداداً لسيرته الذاتية المشار إليها أعلاه، أو جزؤها الثاني. لكن الرواية في حقيقتها أعمق من أن تكون سيرة ذاتية لفرد عراقي أو لحميد العقابي شخصيّاً.

تتناول الرواية جيل الخمسينيات والستينيات، جيلاً تعساً ينقصه الحظ لا الأمل والأحلام والتطلّعات. لكن، كيف عاش هذا الجيل؟ الإجابة عن هذا السؤال جاءت بها الرواية: "ولدتُ يومَ مجزرةِ سجن الكوت، وخُتنتُ يوم السحلِ المريع، ودخلتُ المدرسةَ عامَ مجيء الحرسِ القومي واغتلمتُ يوم عودة البعثيين إلى الحكم، وعشقتُ امرأةً يوم بدء الحرب العراقية ــ الإيرانية، فبربك قل لي مَنْ أكثر شؤماً أنا أم طويس؟".

الرواية مبنيّة بتوازن واضح على فكرتي الكبت الجنسي من جهة، وكبت الأمنيات وموت الأحلام من جهة أخرى لدى جيل عراقي محدّد، هو جيل الخيبات والحروب. بطل الرواية لم يسبق

له أن التقى امرأةً في حياته، بسبب وضع العراق الخاص. انتمى إلى حزبٍ غير حزب السلطة، وسجن ثم فرّ من بلده ليعود إليه مقاتلاً، ثم يصل إلى إيران فسوريا وبعدهما الدنمارك. خلال كلّ تلك المراحل، لم يتسنَّ له اللقاء الجسدي بامرأة. عندما وصل إلى الدنمارك، كان محطّماً، مريضاً يعاني الفصام. من هنا، ربط حميد العقابي جميع شخوص روايته بحبل الكبت الجنسي، وانعكاسات ذلك الكبت، حتى تدخَّل في مخيّلتهم الاستمنائية.

إذ إنّ بطل الرواية ظلّ مطارَداً طوال أحداث الرواية من شبحين: شبح الكبت الجنسي حالةً جسديّة، وشبح الموت الذي خيّم على أغلب مراحل حياته. لذا نجده في كل خلوة ذاتية، يفكّر إما بالجنس أو بالموت. وهذا ما دفع به إلى تخيّل نفسه الشاعر وضاح اليمن فيُغرم بأم البنين، زوجة الوليد بن عبد الملك وتهيم به. هكذا، يضاجعها على طريقته وفق ما تمليه عليه مخيلته المريضة.

وما ورود قصة وضاح اليمن بشكلها المتخيّل من بطل الرواية ،إلاّ تعزيز لفكرتي الموت والجنس... داخل تلك الروح القلقة. وعلى رغم مرضه الخطير، وملازمته المستشفى بسبب مرض القلب، وتحت تأثير المخدر، يتخيّل نفسه مجدداً الإله تموز... فيما الطبيبة عشتار. هكذا أيضاً يضاجعها بطريقة حديثة جداً طالما استحضرتها مخيّلته وهوسه.

حميد العقابي أراد القول بأن الجيل الذي ينتمي إليه، لا علاقة له بالزمن. ومن حقّه أن يتصوّر نفسه وضاح اليمن، أو تموز، أو أيّ شخصية أخرى. المهم أن يجد إشباعاً لمخيلته الاستمنائية...

كثيرون من أبناء جيله ماتوا في الحروب ولم يلتقوا بامرأة. بطل الرواية لم يكلّم امرأة في حياته عن الحب، أو المشاعر والأمنيات.

كثيراً ما حرّكت فكرة ارتباط الجنس بالموت خيالات الكتّاب، لكن في "الضلع"، نجد عملاً جديداً بأسلوبه السردي والشعري. عمل كتبه شاعر مستمتع بالسرد وبأسلوبه الشعري المصوغ بطريقة روائية. فقد اتخذ الكاتب من عالم المتخيّل واقتحام "المحرّمات" نتيجة فصام الشخصية، متكأً مهماً وموفقاً في صوغ فكرة الرواية.

البطل في قرارة نفسه متيقّن من أنّه داعر ودنيء، تخيّل نفسه تحت تأثير الفصام أنه المسيح أو بطل أو رجل مهمّ خارق القدرات. لذا، راح يبحث جاهداً عن بطولة أو ذنب يقترفه يُتيح للآخرين إنزال أقسى العقوبات في حقّه. لكنّه لم يجد الاّ خياله مكاناً خصباً لاقتراف الذنوب، ولم يجد إلا المضاجعة سلاحاً للنيل من قيم تربّى منذ الصغر عليها وعلى ممنوعاتها ومحرّماتها.

الذات الأخرى الكامنة داخل الشخصيّة، وتناقضاتها وصراعها مع الذات الظاهرة، أخذت حيزاً كبيراً وأساسياً من سرد أحداث الرواية... وهي تمارس حياتها اليومية بزيف وتظاهر لا يترجم ما يعتمر دواخلها.

من هنا، نجد أنّ الطريقة التي استخدمها الكاتب لفصل الذات الظاهرة (حميد) عن الذات الكامنة (عاشور) حين شطر الكاتب نفسه إلى شخصيتين، كانت بإخراج الجزء النزق والمتعالي من داخله رغم خوائه، الجزء المتضارب بنزواته وأفكاره السياسية والروحية، ليصحبه إلى جانبه وهو يخوض عالم التخيّلات. صوَّرهُ

إنساناً وأطلق عليه اسم عاشور، اسم مستعار لشخصية مستعارة، شخصية لا علاقة له بالواقع سوى أنها كانت تعيش داخل روح الراوي، ليعزز لنا حالة الفصام التي يعانيها. صارا يتبادلان الأفكار والنقد، وقد يصل حد القطيعة والخصام أحياناً. ثم نجد أنّ هناك بعض الاعترافات التي يبوح بها أحدهما للآخر، وهي تترجم ذلك الصراع المرير داخل الروح الشرقية، والكبت الجنسي يمثل أحد أعمدتها. هكذا، يعترف عاشور لحميد بأنّه تجاوز الثلاثين ولم يمارس الجنس بشكله الحقيقي، وأنه كان يستهلك خياله للممارسة فيستحضر النساء كما يشتهي.

وتستمر الصراعات والأحاديث والانتقادات اللاذعة بين روح الراوي وداخله الخفي، حتى اعلان موت عاشور منتحراً دون العثور على جثته رغم اقتحام الشرطة الدنماركية شقته. يختفي عاشور بين سطور الرواية، حين تلفظه روح الراوي مثل قيح مرضٍ مزمن، لكنه يبقى عالقاً في ذاكرته حتى سطور الرواية الأخيرة.

يسلك حميد العقابي في "الضلع" طريقاً مختلفاً عن الطرق التجريبية والكلاسيكية التي شهدناها في كتابة الرواية. المعروف عن العقابي. أنّه شاعر ينتمي إلى الجيل الثمانيني وله ستة دواوين. بالتالي، فإنّ اللغة التي صيغت بها أحداث الرواية، هي لغة شعرية بامتياز، حتى في حالات السرد التي ظهرت بوضوح في الجزء الثاني من الرواية تحت عنوان "الرماد". في هذا الجزء، يؤرخ العقابي لفترة مهمة من تاريخ العراق، من خلال الصراع الداخلي للإنسان البسيط، الشاب المتلهّف للحياة بأمنيات عظيمة: الجنس، القميص، الحبيبة!

في "الرماد"، يتلمّس القارئ لدى الشخص الذي يعاني كلّ تلك الصراعات والتناقضات، عداءً شرساً لكلّ شيء: عداء للوطن، للقيم، للأحزاب، للعائلة، للأخت والأمّ والصديق، للحياة والدين، لكل شيء. وهذا ما يذكرنا بكتابات الأديب الإنكليزي جورج أورويل الذي اتُهم بعدائه للماركسية والشيوعية والنضال من أجل الحرية. بينما الحقيقة أنّه لم يكن في أي وقت من الأوقات معادياً لتلك الأفكار، وهذا تماماً ما ينطبق على مجمل الأفكار والانتقادات التي جاءت بها رواية "الضلع".

أما الغربة التي تنخر الروح، المنفى، البرد، الخواء، اللا شيء، فكل هذا لم يكتفِ به الكاتب، بل راح يضيف إليها غربة أشد وطأةً لإظهار العمق الحقيقي لمعاناة العراقي، بغض النظر عن المكان، داخل الوطن أم خارجه: "وغربة أشدّ بين أبناءِ جلدتكَ الذين كلما هربتَ منهم تلاحقكَ سحناتهم ولغتهم ومناطيد دخانهم التي تسدّ عليكَ آفاق انطلاقكَ، وكلما ارتفعت سنتمتراً واحداً في فضاء سموّكَ تناخت الأذرع وهي تشدكَ إلى تحت حتى تغور بكَ في وحل زمنها أو تركن لأقدارك كسولاً مثل جاموس يتلذذ برطوبةِ الوحلِ هرباً من هجيرِ شمسٍ حارقة".

هكذا يصوّر حميد العقابي حالة العراقي الذي وجد نفسه خلال مرحلة المراهقة، وجهاً لوجه أمام أتون الحرب، ليتيقّن أنّه أصبح مشروع موت مبكر. وحين أدرك حقيقة ذلك الشعور، صار يبحث عن سبب مقنع يبرّر موته. هذا السؤال الشائك ظلّ مطروحاً من ذلك الجيل العراقي التعس حظاً والأجيال التي تلته حتى يومنا هذا.

القلادة: حداثة النص
بين الإسقاط والتناص والتأويل

هاشم مطر

استهلال

ليس من السهل متابعة رواية ملحمية تزخر بالأحداث والشخصيات وملاحقتها نقديا، ولا نحسد القارئ على متابعته نصا نقديا يحاول الدخول الى عالم الرواية ومن خلالها انصاف الكاتب الذي كتبها. ولكن سنحاول قدر الإمكان، بمرافقة واقعية، ان نعطي فكرة عن احداث الرواية مرفقة بطبيعة الحال بالنقد الحيادي الأكاديمي كمنهج نستطيع من خلاله تمكين القارئ مشاركتنا العمل وان لم يقرأه، فربما يثير فيه ذلك رغبة في قراءة الرواية.

ما فعله حميد العقابي في روايته، هو اعادة الغائب الماضي واسقاطه بقفزة واحدة على الحاضر متنقلا بين زمنين متشابكين يشير لهما الكاتب بوضوح "لماذا لا أكون محمدين" (ص١٧٧). وهذا بحد ذاته محاولة للمزاوجة بين زمنين يبدوان بعيدين عن بعضهما بعضا بزمن غير قليل في محاولة لاستعادة المشهد التاريخي بنفس الأسماء تقريبا مع خلط واضح متقصد للأزمنة، فالنص من هذه الناحية يمكن تصنيفه ضمن الواقعي/ المتخيل في رؤية لا يعنى ماضيها بقدر ما يعنى حاضرها او الاثنان معا حسب تقدير الحالة.

سنأخذ الأسماء في بحثنا في ضوء واقعها وليس من باب تأوليها الا فيما ندر ضرورة للتوضيح، وهنا وجبت الملاحظة بأن الشخصيات لها اشتراطان تاريخيان مركبان كذلك. وسنحاول قدر الإمكان جمع وملاحقة منهجية الكاتب، وطريقة سرده المركبة تسهيلا لمتابعة النص وربط مفاصله، ومن ثم رؤيتنا النقدية بخصوصها، فلذلك نستميح الكاتب والقارئ معا على طريقتنا بمتابعة النص فهي غير متسلسلة حسب الوقائع وانما حسب تنزيلها، مع معالجة الشخصيات في عدة اوجه، ملحقة بالحدث، في أوقات مختلفة، فتبدو مكررة جزئيا لكنها في الحقيقة تظهر في مستويات متعددة استجابة للنصوص المركبة التي تتطلب زوايا مختلفة للمعالجة، وعليها ينطوي رسمنا لخطوط الرواية وتحديد مسارها فتبدو مسهبة بعض الشيء، لكنها تمنحنا حرية تأمل النص والوقوف عند مفاصله مع اعطاء فكرة عن أجواء الرواية التي زاد عدد صفحاتها على خمسمائة صفحة من القطع المتوسط .

السيرة

من خلال سيرة محمد ذو الشخصيات المتعددة وتداخل غير ميسّر بل عسير على الفهم بأوله حتى ينتظم سياق الحبكة في ذهن القارئ، يأخدنا العقابي الى عالم الماضي الكئيب الذي يستخدمه كسهم اختراقي لجسد الحاضر بنفس الدرجة من الكآبة إن لم يفقها اذ ما وضعنا آفاق الحكاية بأحداثها، في جانبها، التي وقعت بعد أكثر من الف وخمسمائة عام.

يمكنني القول منذ البداية ان الكاتب يجازف بما لديه فيبدو

جهده بقراءة سطحية نوعا من ضرب الزهر، ولكن الأمر مختلف بالمرة حينما نقرأ النص بروحية أخرى واضعين نصب أعيننا ان في كلا المرحلتين التاريخيتين ما يستوجب تأمل الانحطاط ومرارة التجربة المركبة المبنية في الحالتين على المقدس بشقيه الديني والسلطوي المادي، ثم تجلياته السياسية، وتزاوج الاثنان كوحدة سيادية منتجة، ليست افتراضية بالمرة، بل بمسؤوليات مركبة يمتحن الكاتب فيها إمكانيته باستخدام أدواته، لا كقيمة معنوية انما فعلاً اعراضياً صرفا.

يبدأ العقابي روايته بمقاطع متأخرة بمعنى وقت حدوثها، أو وقت كادت السيرة تشرف على النهاية. بحيث يضع العقابي مبضعه في جسم الرواية ومسارها الدرامي وما توصل له في نصه وما تمكن من استجلائه كتأثير متبادل على الأحداث، وكقيمة لها اولويتها اختارها لبداية روايته.

محمد وحميرا زوجته، علي وزهرة زوجته بنت عمه محمد عائلتان تشوب حياتهما بعض الغموض والاختلافات، يسكنان في منزل واحد من طابقين. وبهذه الإشارة (بيت من طابقين) يضعنا الكاتب امام خيارا واحدا بأنه يعني حاضر الحياة المعاصرة، حيث لم يكن قبل زمن طويل بناء من طابقين. وهي إشارة كافية من شأنها ان تأخذ بقارئه الى فكرة الإسقاط المعاصر للنص، وهي غير قابلة للتأويل.

زهرة زوجة علي التي تمتعض من مغادرته كل يوم التاسعة مساء، بمهمة سرية على ما يبدو، من دون معرفتها، متخفيا بمعطف وكوفية مرقطة، فيحاول ابوها محمد طمأنتها بأنه يعرف سر

خروجه بل بتكليف منه، "اسمعي زهرة.. أنا على علم بكل ما يقوم به ابن عمك"، جازما بأن ليس خلف السر امرأة.

في وقت ترى فيه زهرة زواجه من (حميرا) الشابة التي تصغره بخمسين عاما، ضربا من التصابي واقلالا من هيبته المعروف بها في المجتمع وسطوته الكبيرة ومراقبته وانتباهه لأصغر الأمور، حتى سلّم "دفتر الحسابات وشؤون ادارة المخازن الى (أبي سلافة) والد حميرا، وشؤون ادارة البستان والأراضي الزراعية الى ابن أخته (جبير)، وانشغل بنفس الوقت عن حفيديه بعد ان كان مغرما بمداعبتهما قبل زواجه من حميرا.

غير انها انصفت اباها على زواجه منها بعد ممات أمها التي تكبره بأكثر من عشرين عاما، ماتت في فراشها بعد ان اصيبت بالشلل، وكان وفيا لهاً حتى مماتها وبقي مسكونا بها فيما بعد "فلم يهنأ في حياته مع امرأة بعد بهيجة ".

وها هو لم يهنأ مع حميرا التي دارت الشبهات حول علاقتها مع جارهم (رضوان العاطل) وهو الحدث الذي تطلب الكثير من المشاحنات بين الزوجين، ومن ثم التدخل من قبل الأعيان لتبرئتها منه، فكانت شهادة جابر الزبال بأن رضوان مخصي قد وضعت نهاية للأمر بشكل من الأشكال. فيما تواصل حميرا ضمرها العداء لـ علي بسبب ذلك، سيما وأن زهرة "سمعت بوضوح اسم زوجها يتردد على لسان حميرا بأوصاف لم يجرؤ أحد أن يلصقها بعلي غير حميرا..." مع استمرار شكواها من "شيخ قدماه تتدليان في قبره" والكثير من الكلام البذيء.

من باب آخر يواصل العقابي وضع لبنات السيرة من خلال الحفيد (حسين) – الطفل المريض – في السادسة من عمره الذي حلم بالقلادة حول عنقه، وهي اول اشارة لإسقاط اسم الرواية على المتن، والذي سيكون لها الأثر في معرفة (القربان) لاحقا كمقولة لبهيجة لم يسعفها الوقت لشرحها وقت مماتها، فأصبح (القربان) بمثابة السر الذي سيبقى محمد يلاحقه في حياته المتأخرة.

وكممهدات للنص وما يحسب في صالح السيرة يعهد الكاتب الى ظروف نشأة محمد واسباب اهتمامه بابن أخيه علي كرد جميل لأخيه مناف الذي اهتم به بعد وفاة والدهما المبكرة، فكانت اولى خطاه المعرفية بتعلمه على الشيخ نوفل، التي حظيت سيرته في الرواية على الكثير من الاهتمام بل كانت الركن الأساس في بلورة شخصية محمد لاحقا.

فتوقف الكاتب عند تلك الظروف من خلال التعليم واستقاء المعارف بسبب نسخه للمخطوطات ومعايشته اليومية للشيخ نوفل التي كانت شخصيته في المجتمع موضع خلاف والتباس واثارة للجدل، "فلا أحد يعرف شيئا عن طفولته وشبابه، ولا حتى عن أصله ومتى جاء الى هذه المدينة ". بل بقيت مصادر معرفته سرا من الأسرار، خصوصا بمتعلقات اسراره الكتابية ومخطوطاته والتي لايزال السؤال المعرفي قائما حتى يومنا هذا حول المادة النثرية الثرية التي كانت قائمة وقتذاك.

وهذا السؤال الذي اعاد تركيبه العقابي على صيغة سؤال آخر بعدم العثور على اي شيء في بيت الشيخ نوفل بعد مماته، يترك

قيمة تأويلية متاحة للتصرف والبحث من قبل المختصين. وبقدر تعلق هذا الأمر برواية القلادة فأنه باعادة السؤال على نحو اتفاق بين المعرفة كوسيلة بحثية والرواية كقيمة ادبية تخيلية وتساؤلية، يصبح من المتاح ايضا أمر معايشتها (associated with) في حكم اعادة المنتج الذهني للمجتمع، مع احداث شرخا، ان لم يكن كسرا واضحا في البناء ذاته. في وقت يحاول فيه الكاتب اضفاء بعض المساعدات اللفظية على شخصية محمد تتعلق بعزفه على "شبّابة" ورغبته في تعلم العود ورعي الأغنام وغيرها الكثير كإشارات لانتاج معنى انساني للفعل بين القديم والحديث.

وفي حال اخذنا لما ذكرناه اعلاه كوحدة تركيبية معشقة على وفق نظام سيمولوجي وكاستعارة لفظية يكون اقترابنا من الشخصية المحمدية ضربا من منتج جديد يساعدنا في فك الإيحاءات والرموز والأسرار، بما فيها تطور الشخصية ذاتها، كعنصر مدهش في التحول الاجتماعي وكشف الفعل الدلالي في حد ذاته.

واذ نحاول هنا كسر الجمود النقدي يمكننا القول بأن البيئة بمجملها وتجاوز عفويتها يوصلنا الى تراتبية حتمية لإنتاج المجتمع لجديده الأخلاقي والمادي الصرف، وأنّى كثرت تلك الرمزية فهي مفاتيح مضافة تفضي الى كشف ميسّر اكبر لنص العقابي المركب. ولعل في هذا سبب في تمدد الرواية على مساحة ورقية قوامها ٥٤٠ صفحة وضعها الكاتب من دون تردد بالرغم من أمل القارئ بتقليص حجمها.

يتخذ الكاتب من سيرة الأسرة الهاشمية في شقها المعاصر

من خلال تصديها للمحتل في صورة الجد هاشم ومنصور نوعا من التفعيل الدرامي للأحداث لكي يخرجها من فتورها، بل يسرد بإسقاطاتها تلك وبكثير من الإمتاع، مشبعة بالصورة وتعشيق الأحداث ببعضها بعضا، لإنتاج السيرة الملحمية للعائلة بمؤسسيها وبأجيالها التي توارثت العناد والثورة الداخلية واطلاق مكنونها النفسي على الحدث. وتتصف جميعها بنفس الأوصاف كقيمة توارثية مصنفة بثوريتها بدءا بالشيخ هاشم الجد الذي قتل (اللفتانت كولونيل جاكسن) واعتقاله ومن ثم تحريره من قبل ابنه منصور، مبقيا على بؤر النزوع التدريجي لظهور الشخصيات المناوءة التي يخلقها الواقع الجديد نقيضا للشيخ هاشم بصفة الشيخ حمدان الموالي للمحتلين الذين "رأوا فيه رجلاً صالحاً لخدمتهم" حتى يستقر الأمر له في النهاية، كإثبات شبه حتمي، لما تنتهي له الثورات اجمالا في التاريخ بإنتاج طبقة المنافقين وسراق النصر، فيما يموت الجد هاشم بعد حادثة المرأة التي تبصق بوجهه أمام الرجال في مجلسه بأنه كان السبب بموت ابنها الذي غرر به وجعله من الثوار، حسب ادعائها. هذه الوشاية المجتمعية المشبعة بالذاتية/ الأنانية الصرفة يدل بها الكاتب على صورة التقلبات التي غالبا ما تحصل في النهايات والنتائج شبه المحتومة، فلا مكان لوخز الضمير الإنساني انما المجسات التي تطلق التجارب الى خلق القناعات، اية قناعات، فهنا لا السيرة الهاشمية صاحبة المأثرة ولا الواقع الجديد، انما الاختلال المجتمعي هو الذي يفضي الى منطق المعاينة لفحص الماضي وتجلياته على وفق النظرة الآنية للواقع بامتيازاته.

وعموما نجد في عَقد الكاتب للسيرة نهاية لمرحلة وبداية لسلطة من التجار والسياسة والدين في خلطة واضحة المعالم لفترات ما زالت تنوء مجتمعاتنا تحت سطوتها، بل لا خلاص منها.

ومن خلال هذا المبنى يذهب العقابي الى اشتغال آخر هو قيمة الذكاء والتصرف لدى سليل العائلة الجديد/المغامر محمد في تحديه وامعانه بالتحول من أجل استعادة سلطة العائلة الهاشمية لمجدها وبريقها فيزاوج في دخول محمد المعترك الجديد بتنمية سلطته الاقتصادية ودخوله عالم السياسية في انضمامه لاحقا الى الحزب الاشتراكي كسلطة معادلة للتغيير الحاصل.

وهي بمجملها يمكن وضعها كاستعادة يقظة للتاريخ المهزوز أصلا، فلا رجاء منه سوى تكراره بمرارة اكبر حتى وأن جاء على نحو تزاوج حديث ذهب اليه الكاتب بصفة شخصية محمدية محدثة وتجربة سياسية جديدة بهيئة الحزب الاشتراكي التي سنأتي عليها.

عودة للبدايات

على وفق نظامه الروائي آثر العقابي بجعل سيرة بهيجة خارج سياق سيرة الشيخ نوفل الملتبسة، بشكل او بآخر، والتي اشيعت عنها الأقاويل الكثيرة، وحتى اتيان الشيخ بها كزوجة ولم يمسسها فيفض بكارتها محمد فيما بعد، وفي معاينته شخصيا لشيخه كـ"رجل ضالع في الغموض طلّسم يمشي على الأرض"، جعل محمد يهتم بكل خبر عنه وتوصل الى أن بهيجة "هي مفتاح الأبواب المغلقة".

وفي وقت انكباب محمد على نسخ المخطوطات في مكتبة

الشيخ نوفل الذي صاحبه لأكثر من ثلاث سنوات، وضع الكاتب مقدمات العلاقة بين محمد وبهيجة التي استمالته وأغرته وكانت تتلصص عليه في غياب الشيخ وقت مغادرته البيت الى الجامع، بل يطيل بقاءه فيه، بإيحاء متقصد للدور المستقبلي المحتمل لشخصيته، مصحوبة برغبة جنسية اخاذة لبهيجة يصفها الكاتب بأناقة وتوئدة غير متعجل نتائجها التي ستدهش الجميع "لائبة في جسد ضيق، لا يسعها الفضاء كله ولا تحتمل سجن الجسد"، ثم حوارات تنحو الى الصراحة تدريجيا بينهما، مع هالة من الغموض في الوقت ذاته من قبل بهيجة معللة عدم الإفصاح عن سبب ميلها لمحمد بغموض اكبر بقولها: "لأنك لن تطيق صبرا".

وعلى نفس المنهج يقدم الكاتب لظهور الغرباء في المدينة والذين سيمثلون فيما بعد القوة الثورية الجديدة والذين سيتصدى لهم محمد في البداية مدافعا عن شيخه ويصبح واحدا منهم بل احد قادتهم بعد وقت. ولا يسعنا هنا سوى ان نثني على نظام الكاتب لحد الإقناع بانتظام السيرة والقيمة السردية من زاوية رؤيتها مستقبلاً.

وهذا يجعلنا نتوقف في معرض قراءاتنا لروايات اخرى بإدخال الشخصيات وحتى الأحداث بصفة اقحامية تثير التساؤل حتى بالنسبة للقارئ البسيط. وما نستطيع قوله هنا هو ان العقابي اشتغل على جانب التقديم من زاوية مخبرية غير متعجل نضوج الشخصية فهي تكبر ويتسع دورها تدريجا مع النص، وهذه صفة اشتغال احترافية مهمة، تضع النص في محيطه الفني ونسيجه القابل للتوسع

اضافة للدور المنتظر للشخصية والحدث على حد سواء.

ومما لا يحسب في صالح الكاتب هو استغراقه احيانا في جزئيات حرصا منه على ما يبدو، على احقاق المتناول او الحدث، وهذا ما نراه واضحا في الاستطراد الواسع في بحثه وبالتساؤلات الكثيرة التي احاطت بالشيخ نوفل على وجه الخصوص.

لكن نجد الكاتب على تواصل مع ابطاله حسب دورهم واهميتهم وهذه هي انتباهه تقنية صرفة كصورة حاملة للنص بمجمله لحد الإرهاق فيتخلص الكاتب من اعبائه تباعا. فيبدو كمن يحمل عدة عمله في كل وقت فيندفع العمل بحدثه من خلال ظهور شخصياته وحركتها الى الأمام بشكل مستمر ومن دون رجعة، عدا بعد الإعادات الطفيفة التي نتعثر بها احيانا.

وكاستعادة يقظة للتاريخ تبرز صورة علي على وجه الخصوص "الساعد الأيمن لعمه" وزوج ابنته زهرة، فسيصبح بالنسبة للكاتب شخصية محورية معرّفة بالقوة والزهد، بل عاملا ميدانيا لتحقيق (الثورة)، كذلك الحال بالنسبة للشخصيات الثانوية المهمة في الرواية، وهي كثيرة، لكنها كانت واجبة الظهور والفعل معا على مدار الرواية، اذا ما استثنينا منها والد حميرا (ابو سلافة) فلم يحمل التناص الإسقاط المناسب لتلك الشخصية المهمة التي كنا بانتظار دورا لها لأهميتها، في وقت يجد معادلها الحيوي بصورة سلمان العجمي (المحرض الثوري) الذي يتبنى علي سياسيا ليحمل تحولات النص في هذا الجانب.

اما عن الانتقالات الواجبة في النص بخصوص محمد الذي

جعل يهذي بسم بهيجة في اليقظة والمنام، والتي تمظهرت بإرساله من قبل اخيه مناف الى العمل في بستان الحاج رضا خوفا من افتضاح أمره مع بهيجة، بعد ان اغرم بها، فنضعها في مقام سيطرة الكاتب على نصه بحيث تمكنه من استعادة انتقالة ضرورية وقوية بأن أشياءَ واحداثا مهمة ستحصل، فاستعان العقابي بمنهج كلاسيكي للقول واستمرار الحكاية بمتناقضاتها القديمة، التي لم يكن لها ان تزدهر على وفق آخر من السرد، مع الملاحظة بأن فنون السرد الكلاسيكي ستمكن الكاتب من فرعيات لم يطالها الإبطال في طرائق السرد الحديثة، ثم افضت بالعقابي الى استمراه بالمتخيل الذي سنأتي اليه.

وهذا ما يحيلنا الى سؤال: هل تخطى العقابي الواقع في عمله؟

يرسل محمد الى بستان الشيخ رضا، الذي هو ابن الشيخ حمدان الموالي للمستعمر والذي استحوذ على نفس البستان العائدة للجد هاشم، ذلك بوساطة من اخيه الكبير مناف. وهنا سنواجه مرتكزات للنص تختلف عن سابقاتها، بل نعدها الانتقالة المهمة في الرواية حيث سيواجه محمد تحديه الأول وهو مواجهته لنفسه أولا، في الكوخ الذي سيحتويه مع ابريق الشاي الذي اهدته له بهيجه في آخر يوم لعمله مع الشيخ.

يفتتن محمد غيابيا ببهيجة فينظر الى الإبريق الفخاري و"يتأمل زخارفه" عسى ان ترفده خطوطه على سر ما او "رسالة مشفرة"، ناعتا المكان بـ "غار حرّاء". وبهذه الإشارة وضع العقابي نصه أمام سؤال واضح هو (التحدي) ممعنا بفكرة (السلطة والنبوة).

ومن هذا المكان ستبدأ انطلاقته الكبرى بجوهرية علاقته مع بهيجة، التي سنرى تفاصيلها لاحقا، ووضع خطاه العملية لسيادته، مع حالة من الروحانية يحاول الكاتب اضفاءها من خلال التأمل والأسئلة الكبيرة في ذهنية محمد؛ مع ظهور مستويات اخرى تمظهرت بالمناخ الإقطاعي للسادة والعبيد وشخصية (عبيد الحنظل) الذي يضمر الحقد لـ محمد "للأخذ بثأر أبيه الذي قتله هاشم حينما اكتشف بأنه جاسوسا لجيش الغرباء..."، وهو الخادم الأمين لصاحب البستان الجديد الحاج رضا، والمساهم في ترويض اعداد العمال والصيادين المغلوبين وتعرض بعضا منهم للتعذيب. حتى يفصح محمد عن اقوال بشأن العبودية في حضرة اخيه الأكبر مناف بطريقة العارف "... اعتادت عليها "الرعية"... وتوارثتها بحكم العادة... بل راحت تدافع عنها..."، الأمر الذي اغضب مناف تحاشيا للمصادمة مع الحاج رضا.

وكعودة للبدايات، آثر العقابي في استيضاح متأخر وبطريقة سرد مسترخية تفاعلات النص الواقعية والصراع بين المحتل الذي عاد بصفة أخرى مقبولة، حتى مصادرة املاك العائلة الهاشمية، او الاستيلاء عليها، والتي سيسترجعها محمد بذكاء مشهود، مع رصد الكاتب لحالة الانقلاب المفاجئ للملأ على ثورية العائلة الهاشمية، على وفق مسح تقريري فحسب لحالة الثوار وحركتهم وتصديهم للمحتل، مع تأشيرات عن حالة البداوة وانحيازها للمحتل. ولا نعتقد أن الأمر الأخير مجزٍ فهو يقع في حقل المختصين من علماء الاجتماع والتاريخ، وعموما وبقدر متعلقاته بنص العقابي جاء خادما

للبنية السردية، ولا اقول الفكرية للرواية تحاشيا لصيانة معرفية ما زالت قيد البحث بين الجدل والاختلاف.

وفي السياق ذاته لابد من اشارتين جعلتا محمد على سلّم مجده هما سؤال بهيجه عنه وعن مكان عمله في غيابه من زوجة اخيه مناف، ولقائه فيما بعد بشيخه الذي قال له بعد حديث متشعب طويل في اول زيارة بعد اجازته من العمل في البستان: "اسمعْ يا محمد...... أنت نبي". ومن ثم امعان محمد في وحدته وحيرته وهو يصطاد السمك ورغبته للعودة الى مخطوطات الشيخ نوفل لمعرفة الإجابة على تساؤلاته الذاتية بعد ان قال له نوفل "أصغ الى النهر "، وفي جانبه العملي جعل يفكر بأمر منشورات الغرباء مع ارتدادات معاكسة "لكنهم.. كفرة .. لا يؤمنون بوجود الله " وحتى النبوة "يااااااااا .. أيها المدثر... قم وانثر...".

كل تلك اللبنات التي تعامل معها العقابي بصبر ممعنا بالتفاصيل مهدت كذلك لشيئين الأول: وضوح رؤية الكاتب وما سيقوله بمعنى الثيمة الروائية، والثانية: خلق العلاقة التبادلية بين الكاتب وقارئه، وبذلك استطاع الكاتب وضع نجاحه الأولي مما ادى الى استرخائه لاحقا بالتعامل مع نصه بحرية وتلقائية كفلت له تعزيز ارتباط النصوص المتفرقة تباعا وانسجام الحبكة على نحو تدريجي كمخروط بناء يضيق ويستمر نحو الأعلى وهذا ما نطلق عليه البناء الهرمي او العمودي للنص بمعنى التفاعل العضوي بإنتاج الحلقة الأضيق وتعشيق مفاصلها ببعضها، مع احكام الكاتب على نصه الذي لا ضير من تمرده احيانا على وفق نزق الأبطال ورغباتهم، وهو

الأمر الذي نرى في قفزاته ومفاجآته نوعا من كسر رتابة النص واستسلامه للنهايات الحتمية، بل يبقينا على ترقب محتمل.

ولكن سيبقى الحدث الأهم هو لقاؤه بـ بهيجة التي تجاوزت (مفازة الجن) المخيفة التي يخشاها الجميع ولم يجرؤ احد على دخولها او تجاوزها، بل يفضلون قطع مسافات مضاعفة للوصول الى البستان من جهة النهر. تهدئه وتقول له "أنا رسالة الغيب إليك"، "وانت المصطفى" ومن ثم أمرته "ا... ق... ر... أُ".

هذا اللقاء المبهم الذي جعله يدخل حيز الواقع من خلال فكرة النبوة ويسمع اصواتا "يا محمد.... يا محمد.... أنتَ نبي " قطع شكه لاحقا بلقاءاته وخلوته معها في كوخه حيث سيفض بكاراتها وسط تساؤلاته والحاحه معرفة سبب البكارة فأخمدت بهيجة أسئلته وحماسته بقولها "وها انا أقول لك ثانية... إنك لن تطيق معرفة السر".

ومع تكرار زيارتها له في كل ليلة من دون ان يراها احد، ومع تخوف محمد من افتضاح سرهما طمأنته: "سأجعل من يراني يكذب عينيه" وهو ما بررته حوادث موت غريبة او ملحقة بالوحوش والضواري، على ضوء تخيلات رائعة لكل حسب مشيئته كأن "يرى الإنسان صورته في مرآة نفسه"، و".. كذلك العاشق... يرى معشوقه في مرآة نفسه" كنايتان عن الخوف والحب.

وعلى وفق تفاعلات النص وتجلياته المختلفة بين الواقع والتغريب والخيال، الذي سنأتي عليه لاحقا، يعالج الكاتب مجموعة من متعلقات النص الأخرى الخاصة بالانتقام من الأعداء والحظوة لدى صاحب البستان، اضافة الى تفعيل واقعي لدور محمد اليومي

بشخصيته القوية وتمدد غطرستها وعنفوانها وهيبتها، وهو الأمر الذي جعله في مركز اهتمام من حوله.

في جانب شخصيته الواقعية الحديثة التي تمظهرت بميولها السياسية نلمس ظهورها في استجابة محمد لتتبع خطى سلمان العجمي الى احد الأكواخ شبه المهجورة في أطراف المدينة لزيارة الفهد الذي هو يرأس تنظيما سياسيا سريا، يأخذ على عاتقه الدعوة "الى الثورة على الإقطاع والأغنياء ".

سيتعرف محمد اولا الى واقع المجموعة من خلال بعض الرموز (المنجل والمطرقة) وصور لـ"ثلاثة وجوه لرجال بدوا بلحاهم وهالة وجوههم كأنهم من الأولياء الصالحين" بإيحاء لرواد الفكر الشيوعي الذي لم يذكره الكاتب صراحة، ثم حديث واقعي مع الفهد عن المستعمر والاقطاعيين، الفلاحيين والصيادين والعبيد وسرقة جهودهم، وتراكم المال والثروة واستيلاء الإقطاع على املاك الغير تدرجيا.

يدل الكاتب بهذا الحديث الواضح على طريقة تعامل هذه المجموعة الثورية او الحزب مع الواقع والأحداث، فهنا ليست الرموز رموزا ولا الفقر فقرا ولا الإشارات اشاراتٍ إلا بقدر تعلقها بحقيقة دلالاتها المادية الصرفة، وعلى واقع حتمية النتائج التاريخية. وعلى الرغم من بديهيات القول بالنسبة لنا، والتي لو تعاملنا معها بعين اخرى لوجدناها مسهبة وغير ضرورية، غير ان الكاتب يقيسها بفترة نشوئها وظهورها ودخولها حيز الممارسة. فهنا الفكرة اليومية هي اقوى من الغيبية حينما تقاس بالفهم والإدراك على عكس الغيبية فهي الأقوى في حالة تغييب المعرفة. وعلى هذا الأساس يزول

اللبس في ابتسار عقلية محمد فأي من المحمدين هو؟ حيث يقول الكاتب بلسان الفهد "أن يوصل المسألة الفلسفية الصعبة بطريقة ومفردات مبسطة تلائم مقدرة الشاب على الإدراك " في الوقت ان محمد هو ناسخ للمخطوطات ويتمتع بموهبة اضافة لعلومه! حتى يخلص محمد الى القول "ليتني كنت قد عرفتكم من قبل" كدلالة على حجة الإقناع والتقاء الأهداف في ذات الوقت من باب النتائج الملاحظة. حتى تأتي تفاعلات النص في واقعها الميداني على نحو ملفت.

مع اشارتنا الى كثرة استعاراتنا من بنية النص توخيا لمصداقية الرأي وابتعادا عن التجريد، سنكثفه قدر الإمكان وعلى النحو التالي:

وكأول اشارة لإسقاط الماضي عمليا بصورة تخترق الحاضر نراها في (ص ١٧٦) حيث اخرج محمد "بعض المناشير التي حصل عليها من الفهد، وكراسا خط بخط رديء، وراح يقرأ محاولاً ان يجد قاسماً مشتركاً بين ما ورد في الكراس وما تعلمه من خلال المخطوطات. وبعد عدد من الاختلالات الصادمة توصل محمد الى ان "السلطة للغالب.. والغلبة للقوي المتسامي.. هذا هو القانون الطبيعي" حتى يحاول الجمع بين زمنين مختلفين وشخصيتين متناقضتين "لماذا لا أكون محمدين" أو "...الجمع بين المحمدين". فيحاول تطبيقهما عمليا في جلسته التي جمع فيها الفلاحين موضحا لهم الموقف بعد انتقال الشيخ رضا، صاحب البستان، الى المدينة وتقسيمه العمل بينه وبين عبيد الحنظل. محرضا الفلاحين والصيادين بأن "الملك لله وحده " و"من اعطى الحق للحاج رضا

أن يحتكر السمك لنفسه؟.. هل ورث النهر عن ابيه وجدّه؟ " و "اني ارى أن حصولكم على نسبة الثلث من الصيد الذي يتم بجهودكم وحدكم.. ما هي إلا قسمة ضيزى".

فتكون المعالجة سريعة واكيدة بقيام محمد مباشرة بعد توليه أمر الصيد بتغيير حصة الانتاج الى ٢/٣ لصالح الصيادين، وبحركة مفاجئة يدخل سلمان العجمي (الشيوعي) كعامل اجير وحارس يقوم بتنظيم المزارعين والعمال، وقيامهم بأول اضراب بعد شهرين.

يمكننا ان نضع كل هذا الضخ السردي الذي اندفع على شكل حلول حازمة في مناخ عطاء النص لما يستوجب القيام به كنقلات لها شروطها من حيث التجديدات التي حملتها المقاربة البنيوية حسب الناقد الفرنسي البلغاري الأصل تسفيتان تودوروف بـ "شرط احتفاظها بوظيفة الأداة"، فالشخصيتان متناقضتان في اصولهما، متقاربتان في ادائهما وبمناخين مختلفين وبأرض واحدة من حيث الفعل الاجتماعي ومدى الاستجابة لفعل التغيير، يحكمهما الواقع والغيب فهما صورتان آيديولوجيتان تبدوان متناقضتين في اول الأمر لكنهما مجتمعتين ومتفقتين على جدوى التغيير، وبذلك يمكننا بسهولة وضع اي نشاط ديني في اطاره المعرفي المُنتج الذي يستهدف التحول على واقع الاقتصاد والسلطة.

وبهذا الجمع يمكننا النظر الى كل المنتَج الديني باختلافه بعين الحداثة وما آل له لاحقا خصوصا بالنسبة للأديان التوحيدية الثلاث، أما انزياحاته الواقعية فهي تتأثر بالكثير من الأسباب التي يعرفها الجميع، في الوقت الذي تقلب به المفاهيم بدرجة معاكسة

حيث النتائج تكمن في السلطة والمال وليس بالأفكار بعد ان كانت العكس من ذلك في أولها.

ولعل النقلة الواقعية المهمة تظهر نتائجها باعتقال محمد من قبل الشرطة، واتهامه بمقتل الشيخ نوفل ومن ثم براءته من دمه بعد لقائه بـ (المستر) الذي طلب منه التعرف على آلة القتل (الخنجر) الغريب الذي سبق وان رآه محمد "في صندوق المخطوطات السرية في بيت الحاج نوفل" بإيحاء مبهم أن يدا قريبة استعملته. وكاختبار معرفي يطلب المستر من محمد أن يخبره بما حفظ من مخطوطات، لكن محمد الذي نفى معرفته بالخنجر فطن الى فخ المستر فذكر بعض من اسماء المخطوطات المعروفة، غير السرية.

ومع حوادث اخرى اقترنت بمقتل الشيخ نوفل وملابساتها تعلقت بمقتل فيروز "غاسل الجثث" كشاهد وحيد على حال الجثة، وعدد من الأقاويل والروايات وضعت محمد في حيرة تشبه حيرة الكاتب نفسه الذي يورد الأسئلة من دون اجابة، وهذا بطبيعة الحال في صالح النص، لكن الحقيقة الوحيدة المتفق عليها بأن الشيخ كان يردد اسم محمد وقت احتضاره، فآثر محمد على نبش الجثة ليجدها على هيئة سمكة تغطيها الحراشف.

وهذا ما سيعيدنا الى فكرة موازنة النص بين الخيال والواقع التي سنتناولها بوقت لاحق. أما متعلق النص الأساسي هنا: هو الخطوة الحركية النوعية للشخصية المحمدية ودرجة تألقها واندفاعها واقعيا في اول زيارة له الى بهيجة متخفيا بلباس امرأة، فواجهته بعد عدد من الأسئلة والإجابات التي بقيت على نحو من

الأسئلة ايضا، بقولها "إذن ابدأ"!، وهي الإشارة المحيرة الأخرى التي كشفت عن حالها في وقتها فسلمته بهيجة كيس المال الذي سيشتري به البستان، الذي يعمل فيه، العائد للحاج رضا وكانت عائديته لعائلة هاشم قبل زمن، واعطته "مفتاح الصندوق الكبير الذي يضم المخطوطات" حسب وصية الشيخ نوفل.

وبذلك فتح الكاتب نصه على منتجه الواقعي واليومي الذي سيخرجه من واقع التساؤل الى واقع الحال، فكانت البيعة التي وافق عليها الحاج رضا "..لحظة إعلان الحرب على الأرض". وهكذا قفزت التحولات الكبرى الى الواجهة كتحرير محمد للعبيد والتفاف الحزب الاشتراكي حوله، بل جاءت بداية المواجهات سريعة بطلب كبار التجار شراء البستان بأضعاف سعره الأمر الذي رفضه محمد وقال لأخيه مناف، الوسيط، انهم "لم يرو مني شيئا بعد... وهذه هي البداية... ولن أتراجع عمّا بدأتُ به".

بهذه التطور للشخصية المحمدية يدخل الكاتب القسم الثاني من الرواية التي بدأها بترميز "القلادة" و"القربان".

القسم الثاني

اختار الكاتب بدايتين في هذا القسم، الأول عن غيرة حميرا وكرهها لـ علي، وما انطوى عليه سلوك زهـرة زوجته وافتعالها الشهوة بصوت عال لإغاظتها، وثانيهما تركز على كوابيس حسين واحلامه وخصوصا عن (القلادة) التي تضغط على عنقه التي لم يجد جده محمد تفسيرا لها عند ابن سيرين عدا قولا للحسين بن علي "خط الموت على ابن آدم كما خطت على الجيد القلادة" مع

استعادة لكلمة زوجته بهيجة وقت احتضارها "القربان".

وهذه اول اشارة من الكاتب في هذا الخصوص لتوضيح خطته الكتابية بإسقاط الماضي بالحاضر في هذا الجانب مقارنا "وضع حفيده وما جرى لحفيد رسول الله، وكل منهما يحمل الاسم نفسه "، وهو بذات الوقت عودة الى بداية احدى مشاهد الرواية الخاص بحلم الطفل حسين والقلادة التي تضغط على رقبته. وهي بمجملها جاءت على شكل تواصل لفاتحة القسم الأول من الرواية بتكثيف آخر، بل بمستوى اشد صراحة وكشف.

هنا نرى ان التسلسل الروائي، غير المصنف حسب توالي الأحداث، وضخه المعلوماتي لا بد ان ينتهي، ويبدأ الكاتب بترشيد النص تحاشيا للقلق الذي سيحدثه لدى القارئ بسبب التداخل العنيف لشتات السرد، فنحن هنا عند منتصف الرواية تقريبا ولم يساعدنا النص، بهذا الجانب، سوى الاحالات التي نبتكرها والتأويلات التي نختارها وجميعها من بيئة تاريخية قديمة، اما جانبها العصري فهو متوقف تقريبا لحد هذه اللحظة، اذا ما استثنينا الأوليات.

يحاول الكاتب هنا اضفاء شرعية نظامه من خلال تداعي محمد مع افكار معلمه الأول الشيخ نوفل ببعض الحِكم كأن يقول " أعلم يا محمد أن لا شيء يحدث مصادفة" و "تذكر أن ما يحدث الآن قد يحدث في المستقبل... وقد تتكرر شخصيات الماضي بطباعها وسلوكها... بل حتى بأسمائها".

وبذلك يكشف الكاتب ثوابت النص التي اعتمدها لمشروع

روايته بالإحالات النصية المتداخلة ودرجة تفاعلها بزمنين. وبكشفه هذا يسحب القارئ اول نفس عميق للاسترخاء كون تأويلاته للنص لم تذهب سدى.

وكملحقات للنص يضعها الكاتب على شكل استعانة لملء الفراغات يذهب العقابي الى سرد متداخل يختص بالأقوال التي انطوت على عنعنة محمد حتى أن واحدة منها طالت ابنته زهرة بأنها ليست منه "بل هي إبنة بهيجة من الشيخ نوفل ". وما زيجاته الكثيرة سوى تمويه لذلك.

ثم يدخل النص بتركيب آخر بتسجيل ملكية الدار باسم حميرا زوجة محمد "وتشغيل ابيها مشرفا على مخازن الحبوب التي يمتلكها" وهو بمثابة رضوخه لـ حميرا كونها تعرف شيئا عن اسراره وهو يشتري صمتها حتى يكتشف ابن أخيه علي الأمر "حينما وقعت عيناه على سند التمليك بين الأوراق السرية التي تخص الحزب...".

ومع هذا النزوع التراجعي الذي توصل له الكاتب كنتيجة لظهور ملامح اجيال ذكية اخرى، يسبقها بتنحية محمد من قيادة الحزب بعد افول نجمه على وقع الشائعات وظهور قوى مناهضة له وللحزب الاشتراكي وبمشاركة شبه معلنة عن ضلوع زوجته حميرا وابيها ابو سلافة بالسيطرة على املاك محمد، فتقرر تسليم قيادة الحزب الى علي مع ظهور اولى الاختلافات والتصدعات على يد (جبير بن الغواص) بأنه أولى من علي بقيادة الحزب، حتى حسم سليمان العجمي الأمر لصالح علي مع نصحه ان "عليك ان تسطير على املاك عمك".

وبهذا التطور والتصعيد يدخل نص الكاتب جانبه العملي الصرف فكل شيء اصبح الآن معروضا على صفحة بالغة الوضوح تؤكد ثيمة سياسية مهمة ومجريات طبيعية في سياق الصراع في وقت ما زلنا نؤله تاريخيا ونحاول اسقاطه آنيا.

مع تعضيد آخر للنص بصفة الأجيال المنتظرة والوليدة التي تُظهر الصورة الملحمية للنص متخذة من بنية الارث الديني اساسا معلوماتيا محكوما بأثر رجعي عن العائلة الهاشمية واجيالها بصفة زيجات وولادات، أهمها تحقق الحلم الذي حلم به مناف وزوجته فاطمة ومحمد بنفس الليلة، مناما يبشره "سيدنا ابراهيم"... بـ "إيليا"، الذي نحته الشيخ نوفل بـ (علي)، بعد قطيعة اتصال طويلة بين مناف وفاطمة، وهو احالة لمعجزة نصية وردت في مقدسات الديانات التوحيدية. هذا مع احقاق شأن آخر هو ضمان موروث الدم المقدس، لم يتطرق له الكاتب صراحة، من جانبي الأب والأم، وهذا ما جرى الاصطلاح عليه لاحقا بـ (العصمة) في الموروث الشيعي.

وعلى نفس المنهج الذي اختطه الكاتب بنقل السيرة بطريقة الفصل والجمع بين المتقدم والمتأخر، بين الماضي والحاضر، والتي ستصيب القارئ ببعض التشوش احيانا ان لم يتعامل معها على وفق الطريقة التي ارادها ورسمها الكاتب، يتم زواج محمد من بهيجة، بشهادة زواج من قبل سلطتين ممثلتين بالتاجر والاقطاعي الحاج رضا، وسليمان العجمي السياسي الذي "له جيشا من العمال والفلاحين وحزبا يقفان خلفه..." وسط اعتراضات من قبل اخيه الأكبر مناف حول الزيجة وخلافاته مع زوجته فاطمة التي تعتبر

محمد ابنا لها فتحاول التقريب بينهما، وهي الأدرى بقصة العلاقة بينهما، بقولها "بأن ما فعله محمد لا ينافي الشرع والتقاليد ".

وعلى الرغم من اقتناع مناف أخيرا وخلعه لمحبس العائلة المتوارث واحكامه بأصبع محمد وريث العائلة الجديد، غير انه "اعلن بأن رضاه لا يعني أنه قد قبل الأمر، لذا أقسم بأنه لن يدخل دار بهيجة مهما كان الأمر "، وهو القسم الذي ستغيره مجرى الأحداث لاحقا بسبب توطد علاقة زوجته وتغير حالتها ذاتها معه بسبب مصاحبتها بهيجة، فـ "تحولت إلى لبوة شرسة تقتحم غابة جسده، تجيد المراوغة واستدراج اللحظة". مع استذكارات لعصير الرمان مع الزنجبيل الوصفة الحاضرة عند بهيجة والمحببة لدى محمد، وهي ذاتها لدى مناف "الأكسير الذي عمله له ابوه في الليلة التي استطاع فيها أن يفضّ بكارة فاطمة".

ولعل واحد من اركان النص وانزياحاته تكمن بفعل جديد هو سفر محمد للتجارة بعد زواجه من بهيجة، فيوقظ في نص العقابي تغييرا بدرجة تظافر نقلت النص الى مستواه الجديد، فتأتي صورة النص بهذا الخصوص على نحو ترسيم آخر لفعل اختراقي ستكون له دلالته بل تأثيره الصارم في المجريات اللاحقة.

وعموما تظهر الحاجة هنا الى معرفة ثنايا النص وليس شكله الخارجي فحسب. فالجميع ادرى بالحكاية التاريخية لكن جهد الكاتب، حينما يضع ما عنده في سياقها التاريخي، يكون على مقربة من نص آخر له ما عنده وما عليه من تبعات واحالات وتأويلات.

وهنا بالذات يظهر جهد العقابي الكبير بنبش السيرة واعادتها

للحياة كقطعة أثيرة قبل الناقد الذي يحاول جاهدا العثور على احدى مفاتيح النص الأدبي. فبعد الفصول التعريفية والحكائية والأحلام والنهايات الغاضبة بسبب الريادة المجتمعية التي ما زالت لحد اليوم متجهة لكشف الفضول بالسيطرة الذكورية نجد السلطة النسوية تضاهيها بل تتفوق عليها أحيانا بصفة، فاطمة، حميرا، وعلى نحو اشد بهيجة، وعليها انطوت النقلة المحمدية بالسفر، الموسومة بالتجارة التي اشعلت الموقف، على اتجاهين هما: سلطة بهيجة لحد الاعتقاد كونها من الجن، ومحمد الذي يتخذ من التجارة سترا لمراده باللقاء بما هو أهم بـ "ابرام تحالف مع الصليبيين القادمين من وراء البحار الى الساحل الشمالي بحجة التجارة" حسب الشائعات التي يبثها التجار، حتى وصل بهم الأمر الى فكرة الخلاص منه بابعاده من خلال تحريض اخيه مناف بإقامته "هناك" أي الساحل الشمالي. حتى يظهر الدور المباشر لبهيجة تهدئ فاطمة التي نقلت لها الأخبار: "لا تخافي.. لن يستطيع أحد الاقتراب من دائرة محمد ". وهناك محور ثالث هو بداية تصدع علاقة محمد بالحزب الذي ينتمي اليه.

وبالرغم من ان الكاتب يضعنا مرة اخرى أمام مخيال زمني ملتبس بين الماضي والحاضر بين القصة التاريخية ويومياتها المعلنة خصوصا السلطة الشعبية، من حيث تأثيرها، التي هي الحزب الذي ينتمي له محمد، لكننا نجد مراضاة مجزية بهذا الإسقاط المتشابك والعنيف احيانا، وهو بحد ذاته ليس بالمهمة السهلة أن ينقل الكاتب تصوراته ليضعها على الورق فتكون واجبة

الإحقاق. هذه اللعبة الكبيرة تقتضي شيئين هما البنية التاريخية والمعرفة الآنية من جانب، ودرجة قبولها من قبل قارئ النص كإنجاز وتوصل من جانب آخر.

فلو اخذنا الحكاية التاريخية بحد ذاتها، وما يقابلها من تطورات سياسية ومجتمعية عصرية كتشكيل الأحـزاب فلا غرابة بذلك، ولكن الأمر يعتمد على فكرة وقوة الجمع بين زمنين بإسقاطات متبادلة جريئة، تعتمد على البنيتين لتقديم مبنى حكائي واحد يبقى مثيرا للجدل مهما كانت النتائج واضحة، ودرجة اشتعالها قائمة بسبب القوة الكامنة فيها على نحو مؤشرات ومن ثم اعتقادات مؤكدة. مهما اتفقنا بشأنها او اختلفت آراءنا بسببها لكنها تبقى مؤثرة بل ترسم سياقنا المستقبلي خصوصا بالنسبة للمجتمعات التي انتجتها وتأثرت بها وستبقى.

هذه التوصلات في الواقع هي اجزاء معرفية يتصدى لها علماء الاجتماع، فكأن يـورد "داريـوش شايغان" في مقدمة كتابه الأثير "النفس المبتورة" قولا عن جان بيرك: "أن اللغة العربية التي تقود كل كلمة فيها الى الله، جرى تصورها لتخفي الواقع، وليس لاكتناهه ".

ثم يضيف شايغان: "بكلام آخر، إنه قدرنا الخاص وغير القابل للتنازل". فما معنى ذلك سوى انها المعضلة التي بقيت اسيرة قيود الغيب ومبتسرات صانعيها على الأرض، والتي هي بحاجة الى تجاوز المثقف حدودهُ The boundary التي بموجبها تنطلق الحضارات الى مستقبلها وتتحرر من قيودها، وهذا بالذات ما سعى العقابي الى تناوله بهذه الجرأة التي نحترمها حتى بعيدا عن نصه

الاختراقي الذي نحن بصدده.

وكبادرة حسن نية او كسبا للوقت والاستعداد لما هو أهم يتنازل محمد، بعد عودته من رحلته، للحاج رضا عن حصته في النهر، كبادرة صلح، الأمر الذي يرضي اخاه مناف ويصفه بالتعقل، حتى تتم زيارته الى بيت اخيه محمد بعد قطيعة فأعجب بشخصية زوجته بهيجة. فيظهر حينها خلاف آخر هو عرض التجار "بشراء ما يملكه بأضعاف قيمته الحقيقية " كشكل من اشكال المراضاة، الأمر الذي يرفضه محمد على نحو استعارة من الماضي "لو ملّكوا يميني كل نسائهم.. ووضعوا في شمالي كل ما يملكون من ثروة.. لما تخليت عن أمر عقدت العزم عليه"، بل اتبعه بكلمة أثيرة تظهر قوة التحدي للسياق ذاته "أن يكونوا جميعهم تحت إمرتي"، وهو الجواب الذي استقبله مناف بكثير من السخط، فنضعه في مقام التسلسل الطبيعي لازدهار الشخصية ونسقها بعيدا عن اي نزق او مبالغة. بل تتواصل حمى لنقل فايروسية القوة الى نمو شخصية علي ورعاية محمد له، وكشف نبوغه المبكر الذي لم يستند الى واقع.

فعلى نحو مفاجئ يظهر الصبي علي على درجة كبيرة من الذكاء والفطنة والبلاغة التي تبدو مبهمة المصدر حتى الكشف المبسط من قبل الكاتب بإحالتها الى انه سليل الهاشميين، بمعناه الجيني حسب. مع استيضاح آخر عن سبره للمخطوطات التي "تتحدث عن سيرة الرجل الزاهد الذي احب الله وابغض العالم وكل ما فيه...". وهي الصورة النمطية لإمام الشيعة علي بن ابي طالب التي رسمت بعناية من قبل مؤسسي المذهب كصدى متناص مخاتل ومتناكف

بنفس الوقت للسيد المسيح. والتي بالغت بالصفات والأقـوال والحكم الى الحد الإعجازي المنير والمدهش، والتي يتخذ منها الكاتب تعضيدا لشخصية علي. هذا بالإضافة الى موت فاطمة زوجة اخيه مناف الذي لم يصبر اربعين يوما الا بالزواج، وهي الحلقة الضعيفة التي استغلها محمد فتمسك برعاية ابن اخيه علي بالرغم من مطالبات اخواته برعايته.

وكأحد المقدمات التي ستكشف عن معناها لاحقا، تعرب بهيجة زوجته عن حملها، وولادتها زهرة التي لا تشبه محمد او سليلي العائلة من الإناث للحد الذي اثار الكثير من اللغط والتأويل. هذه الحادثة التي ستغير سياق التأويل والـروي وتبعث بممكنات جديدة للنص هي بمثابة انطلاقة نوعية بـدأت عندما شارفت الحكاية بمفاصلها المألوفة على السبات. سيما ان المولود انثى حتى وضعت بهيجة حدا لكآبته بقولها: "اسمع يا محمد.. إن بهيجة ليست كبقية إناث الولاية".

فكانت الولادة بمثابة انعاش من جانبين الأول موسوم بالجيل الجديد للهاشميين بعد ان رزق اخـاه مناف بتوأمين هما جعفر وعقيل، واشارة بهيجة الى مستقبل علي وزهرة "ولكن لا يحمل السر إلا أحفادك.." الأمر الذي أقرنته بنبوئتها "لابد من قربان.."، وهو ما اراده الكاتب باستيضاح غير صريح، لجيل المعصومين للشيعة الإثنى عشرية.

أما الجانب الآخر الذي تغير بموجبه السياق فأشتمل على جانبين هو الآخر أولهما: عودة الحياة والألفة الى العائلة الهاشمية

وزيادة لحمتها، وثانيهما الاندفاع الكبير لـ محمد بإرادة وهمة أكبر لكل ما حوله، واضعا إمكانياته في البناء التي تمثل في (معمل الطابوق) الذي أوله البعض بأنه يبني مأذنة تفوق باتفاعها مأذنة الجامع، الأمر الذي يحرمه العلماء حتى عاد "برج محمد يشبه نصب الشيطان الذي يرميه الحجاج بالجمرات" و "هذا البرج رمز من رموز الماسونية وعبدة الشيطان"، مع الكثير من اللغط والتأويل، الذي كثيرا ما يصاحب اي تحول او حداثة، حتى اهتدى البعض للتحريض على قتل محمد لإثارته الفتنة. بما فيه الحزب الذي ينتمي اليه الذي عارض فكرة التغيير باعتبارها سابقة لأوانها وتشكل "استفزازا لأعراف وتقاليد الناس "، فقد كان الفهد، رئيس الحزب، غاضبا الى الحد الذي استل فيه عددا من المفاهيم النظرية الجاهزة التي غالبا ما تفضي الى حسم اي نقاش وتقتل المبادرة بابتسارات عن مرض اليسارية الطفولي ونضوج الظرف الذاتي والموضوعي.

فكان في ذلك حراكا آخر تمثل بانحياز سلمان العجمي (الغريب) الى جانبه في نواياه الثورية حتى ردد محمد مقولة عن الرسول محمد "سلمان منا أهل البيت". ومع استمالة العجمي الى جانب محمد يكون الكاتب قد ربط خيطي القديم والجديد بعقدة واحدة حول الانشقاق بل الانفصال عن البنية المجتمعية المتوارثة والفكرية الجاهزة، ومن ثم الاعتماد على المهمشين الفقراء الذين تمثلوا بسكان وشباب (حي التنك) الذين اقترحهم العجمي لحراسة عربات الآجر التي ستدخل حيّهم، وبنفس الوقت سيتصدون الى

مجاميع من الملثمين المأجورين الذين سيخسرون أول معركة على الأرض، فيما يتواصل بناء حيهم بالآجر فيتبدل اسمه مرتين في المستقبل وتبقى التسمية الأولى (حي التنك) هي الراسخة في اذهان الناس. مع اطلاق مستوى آخر من الصراع تمثل مع السلطة في الفصل العاشر بسردية ملحقة بالسيناريو ومشفوعة بتصعيد الصراع بإسقاط معاكس بين الدعوة النبوية وتألق اليسار الذي اسماه الكاتب بـ "الحزب الاشتراكي" وكلاهما اعتمد على فقراء العامة في ذلهم وفي معيشتهم.

اختلق الكاتب قصة الطابوق والحنطة ليجعل من الأولى رغبة محمد في البناء والثانية تأمين العيش وهما مشتركان أساسيان بين مرحلتين تاريخيتين مهمتين. مع الاعتماد الواضح على القوة والفتوة والجسارة التي تغلب قوة الحكومة المتمثلة بالشرطة، والقوة الاقتصادية المتمثلة بالتجار. فأضاف الكاتب مكملات الحكاية التاريخية الخاصة بتهديد محمد في هجرته الى المدينة واعتماده عليا في مكتبه حاليا ليتصدى لمن سخرهم اعداءه لتصفيته، وتسوية مع الحاج رضا الذي بادر الى تنبيه محمد من المخاطر المحتملة، فنضعها في موقع الانحياز للأقوى بعد ان حسم الصراع لصالح الفقراء والحزب ومحمد.

لا نخفي هنا امتداحنا للقدرة الحكائية ولا نقل السردية، ضمانة لتلازم مبدأ التناص والمقارنة، فالنص هنا يفتقد الى عناصر وجوده الزمنية المحضة، وعلى الأغلب اراد الكاتب ذلك ممعنا بالحفاظ على الفكرة التاريخية ومدى مقاربتها من حادثة وقعت بعد اكثر من الف

وخمسمائة عام. وهذا هو شكل من اشكال الروي غير المحدد او المحدود الذي يفضي من تأملات فردية في ذهن الكاتب الى تأملات صرفية في ذهن المتلقي، وهي مجموعة الأسئلة التي لم يجب عليها النص صراحة. فما العلاقة يا ترى بين الدعوة الى الإسلام والدعوة الى اليسار مثلا؟ غير كونها منعطفات تاريخية مشحونة اقتصاديا قبل ان تتشكل على نحو عاطفة. انما مأثرة الكاتب تكمن هنا بإعادة انتاجها معرفيا كي يتحقق واحد من شروطها في الوجود الإنساني كهدف تأريخي أولا، ثم ممعنة في التغيير ثانيا. حتى وان اصاب الكاتب نصه ببعض الشروخ السردية، التي تبدو، ميسّرة وممتعة، وبنفس الوقت فضفاضة بالنسبة الى المتلقي النوعي، غير انها تعطي شحنتها التساؤلية كهدف نهائي تواصلي.

ماذا يحدث عندما يضع الكاتب كل ما لديه في نصه، كاستجابة النص الى تأويله مع الموازنة؟

يعيدنا هذا السؤال الى الحكائية في الرواية كطريقة لاستنهاض الحاضر من جانب خلق المعنى الاسطوري في النظام الحكائي، وهو مبدأ انساني محض، فالبشر هم من يخلق الأساطير، والأصح يلقون على الحكاية جلباب الأسطرة، حيث الإيمان بالشيء هو قيمة انتاجية لإبقاء الزمن متألقا مهما بعدت الحكاية زمنيا، وعليه ينطوي تألق مجريات السرد الديني خصوصا في الديانات الفاعلة، بل يكون شدة التناقض بين القديم والسائد ما هو الا نوعا من المجارات القيمية خصوصا وقت عائديتها الى المقدس.

وهنا يمكننا ان نقول ان حميد العقابي وضع ما استوعبه من

معرفة ومن متناقل في خدمة نصه. فمحمد لم يستخدم توزيع الغنائم مثلا، انما يبني للشقاة منازلا، ولم يقطع الطريق على القوافل، انما يشارك البستانيون محاصيلهم، ويعطي الصيادين حقهم من صيدهم وهكذا. بما في ذلك استخدام القوة التي تمثلت بعلي للدفاع المشروط عن النفس وحماية عمه من مؤامرة قتله. ولا يفوتنا ان نذكر ان عددا من الكتّاب استخدم تقنيات السرد القديم على سبيل المثال كما في (الف ليلة وليلة)، غير ان العقابي قابل ذلك بالاستخدام الزمني للواقعة التاريخية وجعلها في بنية الحكائية الجديدة التي اشترط وجودها بما تعطيه وتفيد به واقعا من فكرة البطولة الجماعية -مع وضد- في الحد من السرد نحو الفعل الفردي او الجماعي، كما ظهر بصورة علي في تصديه للمعتدين على عمه، او في تصدي سكان حي التنك للغارة الذي تغير بعد محاولة الاعتداء الى اسم (حي المحمدية) والمدينة الى اسم (الهاشمية).

بهذه الإضافة استطاع الكاتب توليد معنى آخر من صلب المعنى التاريخي او الأصلي للحكاية المحمدية التي نطلق عليها بـ (السيرة)، ذلك "ان الدلالة لا تستنبط من سطح النص فحسب وإنما يجب استجلاؤها انطلاقا من نظرة توليداته للمعنى فان توليد المعنى ليس له معنى إلا إذا كان تغييرا للمعنى الأصلي..." (عامر عبد زيد نقلا عن سمير المرزوقي، مدخل الى نظرية القصة).

هنا لابد لنا من التفريق بين اسطورتين الأولى الحدث التاريخي الذي شحن بالهالة القدسية وعليه اصبح اقرب الى الاسطورة

من كونه حدث، كما نراه هنا بشخصيتي محمد وعلي وآل هاشم عموما، وبين الأسطورة كمادة مشبعة كما يذكرنا التاريخ بكليب والزير سالم وعنترة. وتبقى طريقة التعامل مع الحالتين كأثر من شأنه ان يحد من غلواء الانتماء الى الماضي واعتلاء ذروته خلاصا من الانحرافات والانهيارات المجتمعية وبالنهاية حالة العيش التام في جو الماضي (المشرق) الذي اصبح اسطورة ثالثة بحد ذاته. فعلى سبيل المثال اسطورة مقتل الإمام الحسين هي بمثابة استعادة انتصار الذات الإنسانية المخذولة والمهزومة، حتى وان كانت شفاهية جرى تأسيسها كتابيا فالتقت بالأدب من جانب المتخيل الواقعي، والافتراض الواجب.

من جانب آخر نرى توظيف الكاتب لإمكانيات النص السردية في خدمة شيوع السلطة الجديدة بقبول محمد الضمني لمصاهرة الحاج رضا من الزاوج بأخته الأرملة زينب مع علنية ظهوره معه في مسجد المدينة كتعبير عن تزاوج مجتمعي جديد من جانب، وكتحدي مخبوء للحزب الذي ينتمي اليه محمد الذي وضع محمد على مشارف الافتراق معه، مع تبيان دور القدرة الاقتصادية والمادية في تغيير الواقع. بحيث تكون هذه الالتماعات لدى العقابي بمثابة الثيمة القيمية لنصه الذي اجتهد فيه من خلال سردية موفقة تدلق بما فيها على فترات انحسار تأريخية طويلة. وفي السياق ذاته يختبر محمد اقرباءه ومقربيه في فصله ١٢ (ص ٣١٩) فيكشف غيابه عن جشع اقربهم في محاولتهم بالاستئثار بالدخول وارث البستان الذي تنازل عنه الحاج رضا للعائلة الهاشمية، كعربون عن

حسن النية بعد واقعة مصاهرته لهم.

ويكشف بنفس الوقت صلابة محمد بعد عودته وثباته بتأسيس مملكته بعدم التواني عن ابسط التصرافات، وهذا ما تكشفه حادثة تعذيبه لأبن اخته جبير ابن الغواص فكاد يقضي عليه بالجلد لولا تدخل الشخصية الخياليه بصفة الشيخ الذي لم يره احد سوى في المواقف الغريبة " الصوت الداخلي لمحمد بقوله "اسمع يا حفيد هاشم.. إياك والتساهل مع الخائن.. لكن.. لا تكن باغيا.. فالمال شيطان " . فجعل العقابي بذلك مفتاح التحول في شخصية محمد فأستمع بإصغاء الى (عبيد الحنظل)، "الإنسان هو الإنسان.. والسوط هو السوط.. حتى وإن اختلفت الأسباب "، حتى عليا نفسه الذي اودعه الأمانة خلال غيابه لام عمه على قسوته. تلك المكنونات، الحدثية والقولية، بمجملها ستشكل لدى محمد سلوكاً مغايرا سنكشف عنه بعد قليل.

وعندما يصبح النص غير قادر على انتاج مضامين تشويقية تزاد رغبة القارئ الى الضِعف باحتواء النص عليها، أما اذا ما اعطيت جرعة واحدة فلا بد للسرد ان ينتهي او يصاب بالوهن في مفاصله التالية. لا اقول ان على الكاتب افتعالها، لكن عليه ان يضعها في سياق حركي متلازم لمادته، ومن هنا نُطرق الى:

الوهم والمعجزة والخيال والموازنة

على مدار النص المتكئ على الشخصيات والأحداث وتنوعها، ينبري العقابي الى عقد مهمة موروثة ومتناقلة، وهنا نحن بصدد حكايات المتناقل الخاص بخلط الإشارات بالواقع. يمكننا ذكر

البعض منه لأنه يشكل مادة العقابي الرئيسة او جزء مهم منها. نبدؤها بالشيخ نوفل الذي لم يعرف عنه احد شيئا والذي مات وظهرت عليه حراشف او صدف الأسماك وهي إحالة معرفية الى رمز مسيحي منذ القدم، اما بخصوص بهيجة زوجة محمد، يضع الكاتب فيها ملابسات المعتقد الخرافي المتداول عن المخلوق الثالث الخليط من الإنس والجان حتى موتها بطريقة شبه غامضة فماتت وهي ترى وتتحرك حسب ما ذكرته خادمتها لؤلؤة، وان حرارة جسمها لم تفارقها حتى النهاية، بما فيها الهيئة الساحرة التي رأها محمد بها بعد وفاتها بقليل وعودة صباها الى محياها وجسدها للحد الذي ادى به الى امتلاكها ومواقعتها.

وبشاهدة اخرى من اخته سمية وقتما اجتمعت العائلة بعد مراسيم الدفن، "أقسم بروح جدي.. أني رأيت بهيجة تفتح عينيها وهي على دكة الغسل" ثم ان "جسد بهيجة لا يمكن أن يكون إلا لصبية في بدء استفاقة أنوثتها، وعن الوهج المضيء المنبعث من مسامات الجسد ". هذه الإضافات هي تغريبية من حيث الواقع، ولكننا نضعها في مقام المتخيل (السحري) وهو مفهوم دخل الأدب وتشعب كثيرا ولكن يبقى توظيفه صعبا، من حيث الإقناع.

في جهد العقابي يميل النص الى ماديته بالرغم من توظيفاته المتخيلة الكثيرة، وتقنية تمزج بين مرحلتين تاريخيتين، وهنا يصعب على الكاتب توظيف افكاره (غير المصنفة) ضمانة لمصداقية النص وعدم ارباك واقعيته او النأي بها بعيدا عن الحبكة. وهو بهذه الحالة، ان زادت الجرعة عن حدها، يهرب الكاتب بنصه متوخيا

حلولا لا يأتمنه القارئ عليها.

لذلك نجدها في كثير من النصوص خارجة عن السياق، تظهر وتطفح على سطح النص بشكل فجائي، وهذا ما عنينا به الهروب بالنص او الحل، ولكن من المهم على الكاتب ان يكتشف زمنها الجديد بحركية جديدة ويصمها بطابعه الخاص، وهنا وجبت الإشارة الى ان تناصها يقلل من أهميتها، وابتكارها يرفع من قيمتها ومتعة السرد معا بسبب حركيتها.

وهذا بالذات ما نجده في جهد الكاتب "التناص والابتكار"، فإعادة الرواية القديمة ينبغي عليها أن تنتج عطاءً جديدا له دلالاته، فإذا ما اخذنا الحكايات الخرافية المتناقلة بمزج عالميّ الجان والإنسان، وهي كثيرة في الأدب الحكائي الشعبي، نجد أن اضافة العقابي هنا تشير الى شيئين: الأول اعادة انتاج المتداول عن عوالم السحر في الزمن الأول للرواية، والثاني هو قوة العاطفة والإرادة، بدءًا من دخول بهيجة (مفازة الجن) وتمثلها بهيئة الذئب وتواريها عن نظر الباحثين عنها فكل هذا المخيال خدم النص، أما عودة شبابها اليها بعد مماتها فلم اجد له مبررا واقعيا وبقي الأمر في مقام الخيال الصرف او المعجزة العصية على التأويل. وبخصوص مضاجعة محمد لها وهي ميته ولكنها في أوج شبابها كما تخيلها، بما فيها حلمه في المقبرة في زيارته الى قبرها بعد ثلاث ليال ومحاولته نبشه فيبقى متصدرا لوحة انسانية كئيبة فحسب. وهذا ما احسبه تدخل الكاتب في نصه، بشكل او بآخر، بسبب حكمه المسبق على شخصية محمد تاريخيا، فيصار الى اهمال متعمد في

مراقبة النص ويحصل الانحياز أحيانا.

في بحثه عن سر الغموض الذي احاط بحياته فأرهقه ولم يجد له خيطا لا في حياة راعيه الشيخ نوفل ولا بعد مماته، ولا في محاولة نبشه قبر بهيجة ولا لدى خادمتها لؤلؤة، ولا اسفاره، ولا حتى في زيارته للطبيب السرياني كاروليان بسبب عودة حالة الصرع له بعد موت بهيجة مباشرة. وصف له الطبيب وصفة طبية موجودة فقط في الساحل الشمالي، كناية عن التحضر والتقدم هناك. وعلى أثر اللقاء اتضح انه يعرف عن محمد الكثير بما فيه حبه للنبيذ الأحمر، الذي بقي سر من الأسرار كذلك، لكن لقاءه بالطبيب وزوجته لم يرفده بشيء عن معرفة السر (القربان). فلم نجد في ذلك سوى تأشير للملمح العقائدي لنسبة الموروث الثقافي المسيحي في الرؤية المحمدية، ولا أقول السيرة كنتاج مادي، وزيادة على القول نجدها ظاهرة الملمح في صورة علي والموروث الموسوم باسمه، أو الشيعي فيما بعد قبل انفصامه وعودته للتجربة المحمدية بكل قوة مع الإبقاء على التجربة ظاهريا وغير ملزمة، ولنا في ذلك شواهد معاصرة كثيرة للغاية.

حتى استهدى محمد الى العزلة في البستان وترك مغريات الحياة وبدأ يجرب الكتابة "عن سيرة جده هاشم والحرب التي خاضها ضد الغرباء". ومع أول لقاء له بامرأة حارس البستان مالك اكتشف محمد ميله ورغبته بزوجته نويرة "التي سحره جمالها" فأخذ يخضع صورتها بتناوب مع بهيجة، ويشرع بروي حكايات عنها بقصد استمالتها. لم يجد وسعاً من ان يترك نويرة وزوجها

في كوخهما في البستان الذي اجتمعا فيه لتناول السمكة التي اصطادها محمد بمساعدة مالك، ويتجه الى الشاطئ ويستمني مع صور رغبته الجامحة بالمضاجعة.

يتضح بهذا ان محمداً لم ينسقْ الى مناجدة توحدية ولم يسمو الى عرفانية تجعله في موقع التصوف المنصرف عن ملذات الحياة ومباهجها، وهي الصورة التي دأب الكاتب على تبيانها وجعلها على سلم اولوياته السردية حتى في احلك اللحظات وأصعبها، في وقت يبقى التساؤل عن مدى تأثير الشيخ نوفل وكتبه ومخطوطاته قائما في أذهاننا فلم نلحظ محمد يتبع اي منها ولم تكشف تلك الأسرار عن نفسها إلا بالنزر القليل جدا.

وتبقى الإحالات مبتورة وخارج السيرة أحيانا، بل يكتنف الغموض بعضها حتى النهاية، فالشيخ نوفل يموت ولم يعرف عن تاريخه شيئا، وحتى مماته الذي كان سرا من الأسرار وجسده تمثل بغطاء صدفي كإحالة ذكية من الكاتب في استخدام رمزا مسيحيا خاصا، وهو السمكة، فيما ادخل شخصية الطبيب السرياني كتدعيم لفكرته بمصدرية التعاليم المسيحية، كما ذكرنا قبل قليل، التي استقاها محمد من معلمه الشيخ نوفل، وحتى بهيجة تبقى واحدة من الأسرار بل لم تكن زوجة للشيخ نوفل بل محمد هو الذي فض بكاراتها.

تلك الملابسات يمكننا القول عنها بأنها اشتراطية للنص من جانب، ومن جانب آخر خادمة لفكرة الكاتب فحسب. بحيث تبقى عصية على التأويل الذي يحتاج الى احالات مترابطة، بالرغم من

مرارة الكاتب بالكشف عن تأويلاته، وهنا يكتفي العقابي بقدرها الضئيل ذلك "إن القارئ الحقيقي هو الذي يفهم أن سر النص يكمن في عدمه " حسب أمبرتو ايكو، بمعنى الإشارات والإيحاءات التي وسمت بها مؤلفات ايكو، والتي أثارت جدلا حتى جعلها في مصافيها الراقية فيما بعد، وهذا ما يمد نص العقابي بهذا النوع من المعنى المكفول بصياغة الإشارة كمساهمة قائمة بذاتها تقترب وتبتعد عن سياق السرد بقدر ظهورها.

وبتفعيل لمفردات الجن يلجأ الكاتب الى استثمار حوادث قديمة تجلت وقتها بمقتل اثنين من حراس البستان من قبل الذئاب، والامرأة التي تحولت الى ذئب حسب رواية عبيد الحنظل في واقعة غريبة شهدها معه محمد آنذاك وقتما كاد سر زيارة بهيجة له في البستان ان ينكشف فاستحالت الى ذئب. فسّرتها وقتها بهيجة بقولها: "أحيانا يرى الخائف نفسه وقد تجسدت أمامه"، في الوقت الذي لم تنف فيه قدرتها على الاحتفاء عن أعين الرقباء. يستثمر العقابي تلك الأحداث كمؤشرات صارمة في خلق النتائج، اذ يبقي على درجة تألقها وتأثيرها بل على مفعولها الواقعي فيقتل زوج نويرة بنفس الطريقة، اي بهجوم ذئبي.

وقبل استكمال نقدنا لهذه الحالة نذكّر بما قلناه سابقا بأننا سوف لن نُعنى بالمقاربات والاحالات التاريخية الحاصلة في بنية النص فهي واضحة ولا تحتاج الى تأويل، فهنا ربما يكون مالك هو مالك ابن نويرة حسب الرواية التاريخية، وهو زيد حسب التأويل في نص العقابي. وعلى أية حال يتخذ الكاتب من الفكرة المشبعة

بالخيال اساسا لبنيته الروائية فلحد الآن هناك ثلاثة قتلى قتلتهم الذئاب وبعد حين سينظم لهم عبيد الحنظل الذي ما زال ينوي الثأر لأبيه ويناصبه محمد البغضاء، والعداء، حتى حينما اخبره سلمان بأنه "افترسته الذئاب" اجاب محمد بكلمة واحدة: "أعرف". كان ذلك في اليوم الأول لوصوله من سفر بعيد. هذا بالإضافة الى الجو المسكون برائحة بهيجة في ذهن محمد في كل شيء واقعي يراه أو يأكله او يشربه، حتى قراره بالزواج من نويره بعد عودته من رحلته.

لا نعتقد ان الجو الغرائبي الأول الموسوم بالجن، سيمد الرواية بالكثير فالنص عموما يتخذ مساره الواقعي من حيث التطورات التي تحصل على "الهاشمية" كالكهرباء والماء والسيارات، بالإضافة الى الجو العام المقرون بالموروث القيمي الديني والاجتماعي المتمثل بإمام المسجد وعامة الناس، فتتراجع امامها جميع الافتراضات الغيبية.

إن الضخ المتخيل في جانبه الآخر الذي استقاه الكاتب من الخيال الديني القديم، بفكرة الذئب التي نشهدها كثيرا في المرويات والحكايات وحتى في أدب الأطفال، وأكثرها تأثيرا وشيوعا في "قصة يوسف"، ونظرا لسلوكها الإجرامي المحض، استخدمها العقابي كضرب من ضروب التعبير او المزج بين المخيال والواقع، فالذئاب موجودة في البراري والبساتين وبذلك يسهل استخدامها كمادة أو أداة واقعية وليست افتراضية معقدة كما هو الحال مع الجن والأرواح. فأعاد للخيال واقعيته في صناعة جريمة حصلت فعلاً مع حصول القتل في وقت بقي الفعل الإجرامي مفترضا بصورة ذئبية متخيلة سنرى مصيرها بعد سطور.

ولكن حقيقة استخدام الوحوش والضواري في الآدب تتبع توجيه النص، الذي هو مجموعة السياقات النصية الحسية بحيث "يصنع النص نفسه من خلال تشابك مستمر"، حسب رولان بارت، كقيمة انتاجية وتولدية مثمرة.

فاستعان العقابي بهذا التوجيه في روايته نأيا عن التزامات تحكم نصه وتقعده عن التصرف، فحدث الموت هنا ينتهي عند الذئب فقط، لكنه يفتح للكاتب آفاقا جديدة، حتى عندما واجهته نويرة التي اصبحت زوجته بعد مقتل زوجها بسؤالها: "هل انت من قتل مالكا؟"، وهي على يقين بأنه فعلها، لم تنتظر من محمد جوابا، بل اغرته على مواقعتها بأثارة غير مسبوقة تبعا للاحتباس النفسي وليس العاطفي أو الوجداني، تعامل معه العقابي بجنسية غريزية متطورة في مواضع مختلفة من الرواية، كانت مهمة في بعض مقاطعها، فهل يُعقل ان يعترف الفاعل بجريمته او بالتحريض عليها؟. لكن القيمة الواقعية لاستخدام الرمز باقية بصفة الذئب وايا يكون توجيهها فلا تحتسب بغير كونها جريمة تطلق النص نحو مساحات حرة وواسعة، تساعد الكاتب على بسط مخيلته من دون ارتباك، فالدوافع النفسية لها نصف القيمة السردية ان لم تكن أكثر في بعض الروايات المهمة.

وبتشريحنا للواقعة ان الزواج بنويرة لا يتم بدون الخلاص من زوجها، والخلاص من زوجها لا يتم من دون أداة، والوقوف على ظرفية الأداة يؤدي الى نهايتها واسدال الستار عليها بعكس الجريمة الملتبسة التي تبنى على غموضها رواية كاملة، فما بالك

بأداة غير عاقلة لكنها معترف بها ولكن لا يمكن التحقق منها أبدا. فالمجرم مثلاً بإمكانه رمي الجثة في البراري لتنهشها الضواري. وعموما صرف الجميع انظارهم بتأويل القتل عن طريق الذئاب بسبب دخول مظاهر المدنية الى مدينتهم، التي كان لها دوافع أقوى بفضل محمد الذي "... وعد وأوفى بوعده" كقيمة تواطئية للمجتمع الملحق بالسلطة وقوة رأس المال، ولها دلالاتها النقدية الاجتماعية التي يتعرض لها علماء الاجتماع في تحليلهم وتوصيفهم للظواهر.

لكن الذئب كرمز للجريمة المنظمة لم يختف من حيث الواقع، حتى مع انتهاء مبرراته، وهو لايزال شاخصا في ذهن نويرة التي تكتشف رغبة زوجها محمد بامتلاك زوجة سائقه المسيحي جيمس الذي اصطحبه في احدى زياراته للساحل الشمالي فأسكنه مع زوجته بجوار منزله؛ أسلم واصبح اسمه جاسم، رافقه آخر مرة برحلة لم يكشف عن وجهتها وعاد من دونه يبكي فقدانه بمرارة بسبب حادث طريق. وعندما أفاقت نويرة على نية زوجها بالتقرب من أرملة سائقه، قالت "لا.. لا ذنب لعزرائيل.. بل أنه الذئب"، فطلقها في اليوم التالي مثيرا بذلك لغطا وتساؤلات كبيرة عن كل ما يفعله، مع تأويلات عن رغبته بالزواج من الأرامل لحد وصفه بـ "العنين" الذي "لا يريد ان تفضحه امرأة". مع افتراضات عن سر ذكائه وغموضه وقواه الخارقة وتحالفه مع الشياطين، حتى رفيقه في الحزب سلمان العجمي احال ذلك من باب مادي صرف بأن لمحمد "علاقات مشبوهة مع جهات لا يعرفها "، وشكوك أخرى اخفاها بسبب دعم محمد للحزب وحبه للفقراء ودفعه "لابن اخيه

وزوج ابنته الى الانتماء الى الحزب". فأصبح بسبب نشاطه أملاً لقيادة الحزب مستقبلا.

في ذات الوقت بقيت هواجس محمد قائمة عن النبوة منتظرا اشارة كونية تعلمه بها وهو الذي انجز كل ما عليه من قوة ومال وبلغ الأربعين، وبهذه الإشارة يضع الكاتب نصه مجددا في مقام الإسقاط المتبادل للتاريخ الذي لم يكشفه انما نكتشفه بصور استعادية للشيخ نوفل معلمه الأول ومخطوطاته وطلاسمه واشاراته.

وبالقدر الذي لا نحمّل النص تلك العلاقة، كما قلنا سابقا ولن نعنى به، لكننا ننظر اليه بموازبة مقاربة، ذلك ان النص قد فعل فعلته لدى القارئ واحدث شرخا لا يستهان به عن علاقة الحاضر بالماضي باعتبار توالديات العصر لها نفس اللوثة على مر العصور وفي النهاية هي التي تفرض التقويم وليس الحركة الطبيعية للحياة.

ولعل العقابي محقا بذلك بتوصله واستنتاجه وان لم يقله بسبب ابعاد نصه عن السياق التاريخي الملزم كي لا يحل محل الخيال وما يعتمل في اي صدر متعب من فكرة (واقع الأمر) التي يعيشها الجميع. ومن السهولة بمكان ان نحس بما يحسه القارئ بصعوبة التأويل الذي لم يجعله الكاتب على رأس اولياته بقدر ما كان يريد ضح كم كبير من الأسئلة التي تنتهي الى نفس البداية وعودة عقرب ساعة الزمن الى الوراء.

وبالقدر الذي ننصف النص وكاتبه ننصف القارئ على صعوبة التلقي احيانا فالتوريطات بلغت حجما لا يستهان به على مدار الرواية بنصوصها المركبة والمتداخلة، وهي طبيعة اشتغال اراد بها

الكاتب رمي عود ثقاب مشتعل في المواطن المستقرة في ذهنية القارئ من خلال احداث رواية وليس كتاب متخصص.

في الفصل ٢٣، يتابع الكاتب تطور شخصياته المنتظرة بإسمي عقيل وجعفر الذي حاز محمد على كفالتهما من إمهما بمقايضة، في فصل سابق، كي يجيز لها الزواج بعد ترملها من بعد موت أخيه مناف.

حاول الكاتب هنا أن يرسم صورة ملحمية لروايته بصورة سليلي العائلة الهاشمية الجدد. فعقيل وجعفر التوأمان اصبحا شابان لكل منهما هواياته وطموحه، جنح الأول للشعر والثاني للعلم، والاثنان مسكونان بميولهما منذ الصغر، حيث يمارس الأول هواياته بالنظم والعزف، والثاني في محاولاته بالطيران.

وهذا ايضا له اسقاط تاريخي فجعفر وعقيل هما شخصيتان معروفتان في تراث الشيعة الإسلامي. ولا يهمنا الأمر هنا بقدر ما ستؤول له مصائرهما كواقعة ثابتة، مع الأخذ بنظر الاعتبار الأدب الشفاهي كصورة تطبيقية تطبع السلوك، وهو الرمز الذي اتخذ منه العقابي ثيمة اساسية على مدار نصه، من خلال السياق السردي المتلازم بالتنشئة والارتباط العائلي وجملة المتناقضات التي تبحث عن حلول لها. فوجدت بسيرة العائلة الهاشمية وتاريخها ملاذا للاستمرار وفيما بعد بالشخصية المنتقاة تاريخيا (محمد) كواقع حال جديد تجلت بسيرته كل ما آل للعائلة من أمر استعادة سيادتها، ليس على حالها فحسب انما على عموم المجتمع وحركته وتطوره.

وما دمنا في الفصول المنتهية من الرواية فعلينا تتبع تلك المصائر بإسقاطاتها الآنية او ما ستؤول اليه الأحداث الجديدة

المطورة ذهنيا.

من المهم أن نعرف ان الأدب الملحمي له اضافته عبر الأجيال ومحاولات جعل الخيال حقيقة بالإضافات والتوسعات (المعرفية) كأن تلحق بشخصية علي كل مضامين العفة والنزاهة، وبالحسين كل ما يخدم الاسطورة وجعلها ذات قيمة انسانية نبيلة بما فيها اسقاط اسم الرواية (القلادة) عليها الذي هو ترميز لاحد المرتكزات التي تتطلب الاستدامة، بمعناها اعادة انتاج نفسها بنفسها، كما هو الحال في واقع الاقتصاد والاجتماع وحتى التاريخ، مع يقيننا بحقيقة الأسطورة كونها صناعة انسانية صرفة تحتاج للوسيط.

وما زلنا بانتظار العقابي ان يضع بَصمَته الواقعية كإدارة ناجحة لنصه الواسع الذي تطلب منه عناء من البحث والاستقصاء، وهذا ما نضعه في خانة نجاحه، بالرغم من ظهور صوته وصورته، بمواقع كثيرة كاد يفقد فيها انضباطه ومراقبته للنص، مع الكثير من التجميلات اللغوية غير الملزمة، وحتى الاستطرادات النصية/ السردية.

ومن حيث انتظارنا للنهايات المرتقبة والتي تشكلت وحداتها كإرث للعائلة الهاشمية وذودها عن الحقوق المجتمعية وتصدرها تاريخيا، بصفة الأجداد، للمظالم والاستبداد والاحتلال، يكشف لنا الفصل ٢٤ مآل افراد العائلة الجدد كل بصفته: علي قائدا ميدانيا بصحبة سلمان العجمي، جعفر الطيار المساهم في الهجوم على مركز الشرطة، وجعفر الشاعر المحرض يلقي قصائده، فيما يبقى محمدا (المؤسس والداعم) أسيرا لمخاوفه من ان يطاله الأمر او يُذهب بثروته ومكانته بعد نجاح الثورة، وانفلات الرعاع "من عقال

صمتهم ولا يمكن لأي سد مهما بلغت متانته من الصمود بوجه سيلهم الجارف..." .

حاول العقابي هنا ان يضع جملة مقدماته على مدار الرواية الخاصة في ميول وميدانية العائلة الهاشمية، التي ربما كانت متوارثة بثوريتها على خطى الأجداد، بما في ذلك استعادة ذكر حفيدي محمد (حسن وحسين) من ابنته زهرة زوجة ابن اخيه علي، مبقيا على تواتر المعلومة وبانتظار النتائج.

ونظرا لتشعبات النص الكثيرة غير اننا كقراء نجد انفسنا كمن يتنهد لمعرفة مسار النص بحدوده الأكيدة. ذلك ان النص بعد أن كان منفتحا على عوالم مختلفة، بل كثيرة ومتناقضة، نرى أن الكاتب اختار اكثرها سلامة لنصه، فجعل كل التأويلات تكشف عن ذاتها بذاتها موضعيا ومحليا صرفا في نهاياته، فيما يبقي للراوي مكانته في توجيه الأحداث التي تسارعت على وجه مثير، في وقت بقي عدد لا حصر له في ثنايا النص غامضا، معرضا، ومعروضا للتأويل. وبذلك نضع ملاحظتنا: ان العقد المخملية والمعقدة للشخصيات المهمة في الرواية لم تنل حقها لا في سيرِها ولا في مصائرها، سيما وان النص يحاكي فترتين مختلفتين، ربما يطبعهما الانسجام اصلا، لكن يبقى أمر خلق تناصها ملقى على كاهل الكاتب.

وفي الوقت الذي اعتنى به العقابي بسيرة شخصية محددة على مدار رواية كبيرة الحجم بعدد كبير من الاحتمالات والإمكانيات والأفكار، لكنه آثر في النهاية على معالجتها بواقعية صرفة بهذا الجانب، فانتهى الى التأثر بالفعل (المحمدي) ذاته الذي اصر محمد

بنفسه على احقاقه وظهوره متجليا بالتحول الكبير وبمساهمة آخر جيلين من الهاشمين بصفة علي وعقيل وجعفر مع دوافع نسائية متواضعة غير تلك التي كانت كمساهمة قاطعة لبهيجة، فيما يبقى (القربان/ النذر) الرمز الذي كررته حتى مماتها بانتظار فرصة ظهوره، وهو الجانب المُلغم بالحكائية التخيلية وبقي كذلك حتى النهاية.

ومن المدهش ان نرى اكثر من خمسمائة صفحة لم تشبع الفكرة فأرتأى الكاتب كمن ينوي خلاصا بجعل تفاعلاتها تتم عن حصيلة شبه منطقية لنهايات اتسمت بالانفعال والتوتر كنتيجة للضخ السردي الهائل على مدار الرواية. هذه النتيجة هي مستوى يظهر كحاصل على وقع الرمزيات والغرائب والمخيال والتهويميات التي ساهمت بخلق الواقع على نحو مثير وملفت، بل أقول عنها مقنعة الى حد كبير، لكنها في النهاية تبقي على تساؤلها الكبير كون المصادفات وحتى الأكاذيب تساهم في خلق التقويم المادي وليس الحركة الطبيعية للأشياء كما اسلفنا.

وبذلك يبقى حجم التساؤل هائلا في الذهنية المتقدة بصورة سطوة الكون واغتراب الفرد كعنصر منفرد لمواجهتها. يقول المفكر الأمريكي (Henry David Thoreau) في كتابه (Walden) عن تلك المواجهة "ان عددا من القوانين الطبيعة ستتغير وتبسط نفسها امامه" مخاطبا الإنسان في خياره الوحيد (جدا) في وحدته وقت تعرضه للأسئلة الكبرى، وهذا ما واجهه محمد بطل الرواية واصر عليه. وليس المهم ان يرى بنفسه، في بادئ الأمر، انعكاساتها على البشر من حوله لكنها كافية ان تكون مكتملة وواضحة بل قادحة في

عقله ومن ثم نشاطه الذهني، فالعملي بقصد الشروع بالفعل الواقعي.

وفي جو المتغيرات المفاجئة تندفع سلطة جديدة ممثلة بالعسكر ومدعومة بجيلين من الهاشميين فتلغي الحقبة المحمدية الى حد اكتئاب محمد نفسه وقت تجاوزه من قبل رجال السلطة الجديدة.

أما بخصوص مكملات الرواية الأخرى فيلجأ الكاتب الى ربط ما بدأ به روايته بخصوص حفيديه وزوجته الشابة حميرا التي توجت زيجاته الكثيرة اللواتي لم نر لمكانهن في الرواية دورا مهما، وأحال أمر حميرا واتهامها بعلاقات وضيعة الى ضعف الباه لدى محمد الذي يكبرها بعدد كبير من السنين. وهنا يقع الكاتب بشرك تكرار التناص مع بعض الروايات التاريخية عن هذه الشخصية من دون محاولته فتح ثغرة في ذلك التاريخ المرتبك بملابساته واغراضه. وكملاحظة نقولها جاءت جزئيات الرواية واستطرادها بالكثير الكثير على حساب تلك الشخصيات بما فيها ابي سلافة والد حميرا، الذي تصدر احدى المشاهد فجأة في النهايات مع ابنته حميرا التي استدرجت محمد "الى الفخ بمهارة..".

فشل المشروع المحمدي

القسم الأخير جاء كبداية لتأسيس فكرة آل البيت وربما الاثنا عشرية لاحقا للشيعة من خلال ترميز القلادة التي تُحدث الجرح في عنق حسين، الجرح الذي لم يره غير محمد، على الأغلب كإشارة الى بداية فشل مشروعه بكامله او بجزء منه او في البحث عن البدائل، لكي يعاد انقاذه على يد علي الذي قابل العداء بالسكوت،

وتركه لموروث العائلة من دون تحد، بل بازدراء مشفوع بالصبر بشهادة زوجته زهرة بأنه "يحمل هموم العالم كله ويهمل اقرب الناس اليه"، وقبوله بمآل محبكة من قبل الآخرين الذين يضمرون له ولعمه العداء.

من جانبه اعتكف محمد، على وقع الأحداث والمتغيرات التي عصفت بالمجتمع، والتي تمثلت بسيطرة العسكر، مع بضعة مخطوطات بعد ان فطن الى خطأه الكبير بالزواج من شابة "لم تتجاوز الثالثة عشرة" من عمرها ورضخ لها كثيرا فغيرت الحادثة مسار مستقبل العائلة الهاشمية ومستقبل ما كان يطمح له في شبابه، حتى ردد مقولة ابن داود بأسى وخيبة "كل شيء باطل وقبض ريح" وهي اشارة كافية على فشل مشروعه، خصوصا بعد أن راودته فكرة الانتحار، كنعمة اثيرة بيد الإنسان، واستعداده لدفع الثمن (القربان) بنفسه، مستذكرا كل اخطاءه وانسياقه "وراء اوهامه " بما فيها زواجه الأول من بهيجة. ولعل في هذا التدرج الحدثي المثير يضع الكاتب جل افكاره التي سعى من خلالها لقول فكرته الخاصة بالفشل والتي ستصبح واقع حال من خلال افتراق جهتين هما آل بيته من جهة، ومن رافقوه وتآمروا عليه من جهة ثانية، فيعاد صياغة الحال بصفة اجيال جديدة كذلك، وهم ابن اخته جبير وبندر ابن الحاج رضا الذي كان آمر المفرزة التي تلقي القبض على ثلة الثوار وعلى رأسهم سليمان العجمي.

وهذا هو الجزء الذي أهمله العقابي الى حد ما في نظامه السردي فجاء غير متزامن مع السيرة لحين انتباهته المتأخرة التي

ركز عليها القسم الأخير، والتي نعتقد ان مفاصلها مهمة للغاية في موازنة النص، واحقاق فكرته الخاصة بالثيمة التي ستقفل المشروع برمته، لكنه سيتصدر الزمن بمنظور جديد، بل ستلهى به العقول وتجن له، هذا اذا ما افترضنا نمو التأويل في ذهن القارئ الذي لا نشك بمقدرته على فتح فجوة اخرى في هذا النص الجريء وبمواربة واقعية صرفة، استدراكا أن الرواية الخالية من الأسئلة هي ليست برواية.

ومن المكملات الأساسية الخاصة بهذا المفصل هي أن التغييرات وما يطلق عليه بالثورات، مهما كانت نواياها صادقة، فلا بد ان تنتج ما يقابلها سوءًا بل تأكل أبناءها ومن ساندها فعليا، فتظهر صورة جعفر الطيار القائد في سلاح الجو، اثناء زيارته لمحمد عمه بعد ان إصابته بجلطة دماغية بسبب تجاهله من قبل عسكري المخفر، بل تم التعريف به كونه "عم النقيب جعفر الطيار" وليس العكس!

ظهرت تلك الصورة المرتبكة على وقع التوقعات بأن شيئا يحصل وان حربا غير مُعرّفة ستندلع، ومعها ستنفتح البلاد على صورة انفلات غير مسبوقة، وعودة للأجنبي بطراز مختلف.

وفي جو المتغيرات السريعة، وتدهور الحالة الصحية لمحمد، يظهر علي كسليل وحافظ السر فيأتمنه محمد على مفتاح السرداب الذي يحتوي على المخطوطات، وهي الأغلى ثمنا والأكثر أهمية من الأموال والممتلكات التي استحوذت عليها حميرا واباها وجبير والحاج رضا وابنه بندر. ولعل الكاتب يراجع نصه نقديا بقوله: "في

النظر إلى رمزية الفعل أكثر من الفعل نفسه" و"هو الإرث الحقيقي الذي سيتركه للأحفاد"، وما سيولده الأمر من خذلان وأسى لدى العائلة، ولعل في ذلك زيادة في اوجاع محمد ومن ثم استسلامه لمرضه وموته، لكنه سيجعل منها لاحقاً إرثا عملياً وليس كمنتج ذهني فصيح حسب، على مدى قرون، لم يُقدم الكاتب نفسه على وضع ملامح نهاية لها.

بذلك ضمن العقابي فكرة تأويلية كبيرة لنصه، فيما يضع في نقيضها شهوة المال والثروة والسلطة معا. غير أن هذا ما نقرأه من خلال سطح النص، أما في عمقه فأن الفكرة تنطوي وتنفتح على تفسيرات وتأويلات لا نهاية لها، انما تلتقي بالنهاية الحتمية "كل شيء باطل وقبض ريح "، وعليه فأن بقاءها ما هو الا كونها معشقة بالغيب اشد تعشيق، واحتفاظها بمعتقدها ما هو الى نتيجة الى مبنى دلالي صرف أثير.

أما حادثة الموت ذاتها، التي تزامنت مع الحرب، فيعود بنا الكاتب الى الواقع المتخيل في ظهور شخصية الشيخ التي حاول العقابي حصر ترميزها بسلاسة ظهوره وقت الملمات والضرورات القصوى، فيذكرنا الكاتب بإطلالته سابقا على نحو منقذ ومستهجن للتعذيب حينما شارف جبير، ابن اخت محمد، على الموت تحت وقع السياط، فقال انذاك "إياك والتساهل مع الخائن.. لكن.. لا تكن باغياً ..."، اما الآن بمعنى مشارفة النص على النهاية، قبيل موت محمد، وتوقف الفعل المنتج للسِيرة والحبكة معا، فأننا سنواجه مآل مشابهة، بل أكثر صرامة، "قادما من بين ألسنة النار... كأنه

الله استيقظ أخيرا من غفوته..." مذكرا عليا "واعلم يا بني.. أن القربان لا يستعاد" بإشارة الى السجناء، ومن بينهم العجمي، الذين قضوا بقصف الطائرات لمركز الشرطة، اضافة الى حوارية مع علي خلعت على النص نوعا من الغرابة سيكملها الكاتب بعد حين.

لكن موت محمد بحد ذاته انطوى على حالين أولهما إشارة زهرة الى حميرا وأبيها بأنهما قتلا ابيها "قتلته.. قتلته العاهرة.. هي وابوها قتلاه"، وثانيهما الإفصاح عن الكره المتبادل بين شقي العائلة، مع اسئلة ملامة من قبل علي لمحمد وجثته مسجاة بانتظار الدفن، مع مزج متأمل لخراب المدينة بسبب قصف الطائرات، وانفلات الرعاع لنهبها، ثم ظهور الشيخ مجددا كشاهد، ومن ثم اشبه بصانع معجزات كحمله التابوت بمفرده، أو فتحه السلسلة الحديدية للمقبرة بسهولة ومن ثم احكامها مجددا.

من الملاحظ هنا كثرة الضخ المشهدي لدى العقابي الذي الزم نصه بعقد نهايات اندفعت وتلازمت، بل جرى تعشيقها ببعضها بعضا، كوحدات نصية مرهقة بعض الشيء فافتقد النص الى حالة الترشيق اللازمة، وعموما نجد مثيلاتها في نص العقابي إجمالا بحيث تبدو قوة النص واضحة العضلات ومتشنجة وهذا ما نطلق عليه strengthen بمعنى اجهاد النص الذي لا نتمناه في قراءتنا للروايات الكبيرة ومنها الرواية التي نحن بصددها، مع ملاحظتنا، بل مأخذنا، بكبح الاسترسال واحكام النهاية على وقع تغريبي بظهور الشيخ (الشبح) كشخصية تخيلية خادمة وكشاهد -لا يحتاج النص الى شهادته- فلا يفترض أن يكون لها هذا الجنوح نحو اسدال السيرة

والإقفال السريع، مع الأخذ بنظر الاعتبار ضخامة النص حجما.

في جانبه الآخر آثر العقابي في نهاية نصه تخليص شخصية علي من جميع المتناقضات وردود الفعل والثارات، بل تنازله عن كل حقوقه من اجل انقاذ حياة اخيه جعفر، وهنا بالضبط نضع علامة مميزة بأن العقابي استطاع أن يحجز لعلي مكانة سامية مع الذين حوّلوا هزائمهم وتعرضهم الى كافة المظالم والإجحاف الى شحنة انسانية عظيمة بعيدة عن الضغائن والأحقاد، انما جاورت حتى انصاف معذبيهم، وبذلك جعل من علي قيمة تاريخية لمشهد انساني نبيل ورائد، حينما تطلّع بانكسار الى "قلادة الدم التي طوقت عنق حسين" ابنه، واجهش بالبكاء، احساسا بالأذى القادم لا محالة حتى مع القربان ذاته.

وبهذا اخترق الرمز بمفهومه الغيبي المعلق فكرة تأويله واقعيا، فجاءت نهاية "القلادة" كرمز، معشّق ببدايتها. وبذلك يكون العقابي قد اكد فكرة القربان الذي تقدمه الأجيال ثمنا للعصبيات والمصالح والأحقاد، فتكون وقودا لجنون لا ينتهي.

وفي النهاية لا يسعنا سوى الثناء والاستحسان لنص العقابي الجريء الذي فتح أفقا لتناول التاريخ من باب اوسع مما ننتظره بسبب التابوات وسلطة المقدس وحتى الايمانات العصرية التي بسببها تقعد مجتمعاتنا كحقيقة صادمة خلافا لما يقال أن سبب التأخر يكمن في خزين البشر أنفسهم. فالبشر بشر اينما كانوا ولكن التعاليم والانقضاض على مكتسبهم الهادئ الميسّر، المتدرج وغير المقحم هو السبب الأساس، وهذه قلة لا نجدها في الكثير

من الأعمال الأدبية او الفكرية على حد سواء. وككلمة أخيرة نضع معها علامة الجودة العالية لعمل العقابي، نقول: أن حرية الكاتب تجعله في مقام العطاء الخلاق وليس المكرر، وهذا ما وسم به العقابي نصه الذي اثار وسيثير الجدل.

حميد العقابي.. خرائب الشخوص

صفاء ذياب

بعد أن أصدر عدداً من الروايات التي رسخت اسمه كروائي عراقي له أثره الواضح في المشهد السردي، فضلا عن سيرته المثيرة للجدل "أصغي إلى رمادي"، يعود الشاعر والروائي حميد العقابي من بغداد هذه المرة ليصدر روايته الجديدة (المرآة) عن دار ميزوبوتاميا بـ١٦٠ صفحة.

يتحدث العقابي عن فكرة الرواية الرئيسة قائلا إننا حينما نتأمل الحالة العراقية الراهنة، لابد أن يقفز إلى الذهن سؤال تفرزه المقارنة بين وضع العراق الحالي ووضعه قبل أربعين عاماً.

السؤال هو: لماذا حدث هذا التخلف في بنية المجتمع العراقي؟

ويجيب عن تساؤله هذا بأنه ربما يكون هناك جواب جاهز، وهو بسبب النظام القمعي الذي بدا على أبشع صوره نهاية السبعينيات وما تلاه من حروبٍ وحصار واحتلال، لكن (في رأيي) "إن هذا الجواب يبقى ناقصاً، إذ إن هناك عاملا مهماً لعب دوراً كبيراً في ما آلَ إليه الوضع الاجتماعي، وهو كمون حالة النكوص في الشخصية العربية بشكل عام والشخصية العراقية بشكل خاص.

حالة النكوص هذه، قد تتراجع أو تسبت في ظرفٍ ما، لكنها تستيقظ بنشاط وعدوانية (كأنها تنتقم لنفسها) حينما تتوفر لها الظروف.

هذه الحالة ناتجة عن ثقل الماضي المتجلي في أغلب الأحيان بسيادة العقل الديني وغياب أو اضمحلال العقل العلمي. وهكذا.. حينما يكون الفرد أو المجتمع منقاداً إلى الماضي يصبح تطوره متذبذباً ولا يتخذ مساراً تصاعدياً أو مواكباً لتطور الشعوب الأخرى، بل هو معرّض للانكسار والتراجع في حال توفر المبررات لهذا الانكسار كالحروب والأنظمة الدكتاتورية.

أجيال القلق

يتابع العقابي حديثه، قائلا: أنا وجيلي، تفتح وعينا في بداية السبعينيات من القرن الماضي، وما تميز به هذا العقد على الرغم من حالة القلق وانتشار رائحة الخديعة في أجوائه، وجود هامشٍ للحرية لا يمكن نكرانه، أنتج استقراراً نسبياً، انعكس تأثيره بوضوح في كل مفاصل الحياة العراقية، من الوعي السياسي والثقافي وحتى سلوك الفرد وطريقة أكله وملبسه، خاصة لدى الشباب من طلبة الجامعات والمثقفين. وبرغم الصراع الأيديولوجي الذي كان يسود، إلا أن الشباب نال شيئاً من إيجابيات هذا الصراع (وإن كانت قليلة)، متمثلا بعنفوان شبابي يتخطى العدمية إلى رسم ملامح مستقبل كان يمكن أن يكون زاهراً لولا ما حدث في نهاية العقد.

حالة النكوص في الشخصية العراقية وفي المجتمع العراقي، كانت تلح عليّ باستمرار خاصة وأنا عشت المرحلتين بكل أحداثهما، من الانتماء السياسي لليسار في زهوهِ حتى انكساره وهزيمتهِ، ليحل

الخراب الذي نراه الآن والمتمثل بوضوح في تفكك المجتمع العراقي وصراع مكوناته الاثنية والطائفية.

ويتابع : كذلك في الانحدار المذهل الذي بدا صارخاً بوضوحه على المستوى الاجتماعي. إضافة إلى ذلك إقامتي التي تجاوزت الثلاثين عاماً في بلد كالدنمارك، تجعل أمر المقارنة فخاً لا يمكن تجنب الوقوع فيه، وتمنح المتأمل فرصةً لرؤية المشهد من خارج دائرة الحدث (ليس بمعنى اللامبالاة وإنما بمعنى الوضوح الناتج عن رؤية المشهد بأعصاب هادئة).

رواية الخراب

لكن ما الذي قدمه العقابي في روايته هذه؟ وكيف أعاد إنتاج واقعنا سردياً؟

وفي هذا يشير إلى أنه منذ أكثر من عشر سنوات، حينما ظهر الخراب بفضائحية مخجلة بعد تفكك الدولة الوطنية لتحل محلها دولة المحاصصة الطائفية: "كتبت الفصل الأول من رواية، وضعت لها عنوانا ذا دلالة مباشرة هو (بول البعير)، إلا أني توقفت عن الكتابة لسبب مزاجي، لكن الفكرة كانت من السطوة بحيث لم أستطع تجاهلها".

ويضيف: "عدت إليها بعد أن أدخلت نفسي في دورة تهذيبيةٍ لأكتشف وقاحة العنوان المتمثلة باستعلائيةٍ تفضح نفساً نفاجة، تحاول تبرئةِ نفسها مما أصاب غيرها، بل إنها كانت تجهل أن هذه الاستعلائية الجاهلة والكامنة في الشخصية العراقية أسهمت بشكل كبير في هذا الخراب، فهذا (التراجع) لم يفلت منه أحد، بل

من الصلفِ أن يُخرج الإنسان نفسه من دائرة الصراع، منزهاً إياها عما حل في العراق، والأمر لا علاقة له في مكان الإقامة، فقد وجدت أن عراقيين كثراً ساعدتهم المصادفات أن يكونوا بعيدين عن المؤثرات الخارجية التي أسهمت في خراب المجتمع العراقي، أصابتهم حالة النكوص.

هذه الحالة أغرتني على الغور في شخصية الرجل العراقي وما تعانيه من انفصام تفضحه المرآة والمرأة، فهي شخصية قيت تحمل تعصباً عشائرياً وانشداداً إلى الماضي حتى لو ادّعت الرغبة في التجاوز والتحضر، وحتى لو عاشت في مجتمعات توفر لها ما يساعدها على الانفلات من قيود الماضي لتجلو عن نفسها الصدأ المتراكم. هذا الانشداد إلى الماضي حوّل الضحية إلى جلاد أسهم في قتل مستقبلهِ المتمثل في الأجيال الجديدة".

حميد العقابي في "صيد العنقاء"...
حين يهدي شاعر إلى آخر مئة قصيدة

قزحيا ساسين

من الطبيعي أن يحرّض الشعر على الشعر مثلما يتحرّك العشق في إنسان خليّ. وقد يصل شاعر إلى أن يحيي في إنسان شاعراً إذا كان الاثنان يجذّفان صوب شاطئ واحد ولو كانا في قاربين لا تجمع بينهما يد الزمان أو يد المكان. حسناً فعل الشاعر العراقي حميد العقابي في مقدمة جديده الشعري "صيد العنقاء"، حين اعترف بسلطان الشاعر الهندي محمد إقبال عليه، إلى حد نظمه مئة قصيدة في فضائه.

استهل الشاعر حميد العقابي مقدمة "صيد العنقاء" برواية لأبي الفرج الأصفهاني، ومفادها "أنّ الشاعر الفرزدق مرّ يوماً بشاعر يقرأ قصيدته، فأعجبه منها بيت. التفت إلى راويته وقال له: سجّله لي، فأنا أحقّ به من صاحبه". إلاّ أنّ صائد العنقاء ليس صائداً قوافي إقبال ولا ملقياً شبكة لغته على معانيه بأمّها وبأبيها، غير أنّه إقباليّ القلب والعقل والخيال على مستوى صيد الفكرة: "الذي جذبني إليه هو منظار الشاعر في التقاط الفكرة".

ويصرّ العقابي على أنّ مئة كتابه هي بنات شرعيّات لمحبرته:

"قد يسأل القارئ: ما علاقة القصائد المئة التي يضمّها هذا الكتاب بمحمّد إقبال؟ هل هي ترجمة، أو إعادة صياغة... فأجيب: ليس هذا ولا ذاك. هي قصائدي... ربّما تسلّلت جملة هنا أو شعاع ومضة هناك، إلاّ أنّني كنت حريصاً جداً على كتابة قصيدتي وفق إصغائي إلى عالمي الداخلي"... وأمام هذا الإقرار يتساءل القارئ: هل هذه القصائد المئة امتداد لشعر محمد إقبال أم تستطيع أن تكون فتحاً شعريّاً للعقابي. ممّا لا شكّ فيه، أنّ الجواب يتطلّب معرفة واسعة بشعر محمّد إقبال لمعرفة هويّة مرايا القصائد العقابية معرفة اليقين، وبالتالي يكون للنقد ميزان غير متّهم.

يبدأ العقابي رحلته الشعريّة من ميناء الوحي الذي خشي عليه من الضجيج، إذ إنّ الصّخب جعله يصل إلى الشفتين تلعثماً، وأخذ منه الرنين ما أخذ، فلا بدّ من وقت ليعلو زبد المعنى ويصفو مزاج الكلمة تحت سحابة هادئة:

"هبط الوحي صلصلة/ محض صلصلة/ غير أنّ الكلام تلعثم في الشفتين.../ إنّ الذي ينبغي أن يقال/ ضاع في الاحتمال/ والرنين".

وبلغة رمزيّة شفّافة، يراقب الشاعر عصفوراً أو نسراً، وينحاز إلى الضعيف، ذلك الضعيف العارف كيف يكون صيّاد نسور، رغم أنّها يكبره منقاراً أو جناحاً. فالعصفور يمدّ عينيه إلى عيني النسر سارقاً له ما فيهما من سماء فيثقب الغيم بمنقاره الصغير لتفيض كأسه نوراً، إلاّ أنّ هذا البطل، ذا الجناحين المتواضعين، يغطّي الدنيا بظلّه رغم أنّ الصمت يخذله فلا يحمل له صوتاً على بساطه:

"عصفور يخطف من عين النسر سماءه يعبر في السرّ فضاءه يثقب غيماً/ يملأ كأسه بالنور.../ ظلّ العصفور فسيح/ لكن.. ما من أحد يسمع في الصمت غناءه"

وأمام الوصول المُحال يجد العقابي أنّ السّير سعادة، السّير المجاني الذي يتحدّى الوقوف ويجعل من الخطو هدفا بحدّ ذاته:

"وتعلم أنّ الوصول محال.. فقِفْ/ إيه يا سيّدي.. غبطة السّير أسمى هدف".

ولِمَ لا، فقد تكون الحقيقة في الطريق إليها، مثلما قد تكون السعادة في رحلة البحث عنها، ولا يتغاضى الشاعر عن أنّ النّور فاتح ذراعيه للجميع، إلاّ أنّ المسافرين يعطون عيونهم الأرض أحياناً. ولا يستطيع النّور رفعها قسراً إليه:

"السماء مرصّعة بالنجوم والمدى رحب/ غير أنّ المسافر ضلّ الطريق".

أسئلة ممطرة

ويطلب العقابي من الإنسان ألاّ يسأم جواب ترابه، فهو المحتاج إلى أسئلة ممطرة تروي عطش علامات الاستفهام، والجنون ضرورة لمواجهة الوجود، ذلك الجنون الذي يلتف أبداً بصمته، ومن الحكمة أن يغفر الإنسان لترابه جذوراً ميتة لم يستطع أن يبقيها حيّة في أعماق الحياة:

"هذا ترابك إن سئمت جوابه/ علّمه أمطار السؤال/ علمه كيف الدرب يبدأ بالجنون/ وبالحروف الصامتة/ واغفر له/ هذي الجذور

الميتة".

وكثيراً ما يجنح العقابي نحو ضبابيّة تعطِّل وضوح العلاقة بين كلمة وأخرى، فيتولى المتلقّي هندسة المعاني في النصّ وفق مزاج خاصّ. فعلى سبيل المثال، يقول الشاعر: "لو.../ لو.../ لو.../ لو أرى الفطنة نسراً/ ناشر الزّهو على حقل الغموض".

فهل يا ترى يرتاح العقابي للتحليق العالي فوق حدائق المعاني ويبارك الغموض مستوطناً صدور المفردات؟! وفي الانتقال من نصّ إلى آخر، تنسحب لغة الشاعر شيئاً فشيئاً من ضبابيّتها، ونواجه نصّاً كأنّه من طينة شعريّة أخرى:

"يذهب كلّ شيء/ يرحل كلّ كائن/ القمر والنجوم، والأسماك، والطيور/ وأنت في الميدان تبقى واقفاً يا له من قُصر نظر/ إلى متى تبقى هنا عبداً لهذي الأرض؟".

يثير العقابي في جديده مواضيع كثيرة منها ما هو محرج دينياً، ومنها ما هو جواب عن سؤال، وقد أتى كصيغة جديدة للسؤال. وعلى مذبح الحرّية يقف الشاعر متهيّباً، مرافعاً عن الأحرار في دنيا وآخرة، هؤلاء الذين وجدوا الموت عدوّاً، ومضوا إلى حياة ثانية بلا خيار:

"لم تترك للأحرار خياراً/ إلاّ نكران وجودك/ فهنا موت لا مهرب منه/ وهناك حياة لا مهرب منها".

سرّ الموانئ

ويؤلم العقابي تمزّق الإنسان حين يريد وصولاً، ولا يتنازل له

شراع عن سرّ الموانئ، فيشعر أن يقينه متدثّر بأطلاله: "كلّ ما عندي أطلال يقين"، وإذ يحدّق إلى فوق قد يرى إصبع الله: إلّا أنّه لا يرى فيها الإشارة التي تقول ما يرضي السائر: "لم أجد في إصبع الله الإشارة"، وعندئذٍ يقف أمام زمن يصادره الفراغ فلا حديقة فيه تتّسع لماضٍ، ولا شرفة فيه تتّسع لحاضر:

"يا زماني لم يعد لي حاضر فيك وماضٍ".

وعند بوّابة الروح القصيّة يتسمّر الشاعر في حيرته، مستقبلاً الزهرة مسماراً في صدره ليسقط ضحيّة بياضه:

"أذهب الآن إلى روحي أرى الزهرة مسماراً فيدميني بياضي".

وإذا كان لا بدّ من وصول فالعقابي يريد رحلة تخصّه وحده، ولا يرغب في الانتماء إلى غريزة القطيع. يريد متاهة لا تستقبل في ضياعها أحداً غيره، وهكذا يحاول أن يكون كثيراً وكثيفاً في وحدته، ربّما لأنّ الجماعة تعطّل فرح المسير، أو لأنّها لا تنسجم بما فيه الكفاية مع الحريّة والتمايز:

"الدليل ظريف وذو خبرة في اجتياز المتاهات، لكنّني لا أودّ الرحيل مع القافلة".

وليست الجماعة وحدها حملاً ثقيلاً على روح الشاعر، فأسماء التفضيل هي أيضاً غير مستحبّة، لأنّ من يعيش بذاته، بانياً من خياله وقلبه صومعة لروحه لا يعود قادراً على رؤية دنيا أكثر اتساعاً من دنياه، كما أنّه يصير حاملاً على خصره مفاتيح الأسرار، وفي هذه الحال لغيمة واحدة أن تقول سرّ الشتاء، ولقطرة واحدة أن

تكسر سرّ البحر:

"أسماء التفضيل... ما عادت تعني شيئاً/ لمن اختار العزلة/ فالذات كقطرة ماء تحمل سرّ البحر".

في "صيد العنقاء" قام حميد العقابي بزيارة شعريّة طويلة لحدائق الشاعر محمد إقبال الشعرية المعلّقة، وقد أخذ منه التحريض على القصيدة لا القصيدة. والشعراء الذين استعانوا بحجارة كريمة لغيرهم من الشعراء في بناء ممالكهم كثيرون. ويبقى أن يكون الأسلوب، بمعنى الصياغة، مختلفاً، لأنّ الإبداع ليس في: ماذا تقول؟ إنّما هو في: "كيف تقول؟"، وعليه فإنّ مقارنة العقابي بإقبال ضروريّ لمن يستطيع، وما من أحد يقدر أن ينال من جماليّة نصّ العقابي إلاّ إذا تمكّن من إثبات تشابه يرقى إلى التطابق بين قصائد "جناح جبريل" لإقبال الهندي، و"صيد العنقاء" للعقابي العراقي. أمّا عن التأثير والتأثر فهما سنّة الحياة، ولا سيّما شعريّاً.

"التّيـه".. عهد حميد العقابي

برهان شاوي

حميد العقابي.. شاعر وروائي مختلف.. أديب يتحرك كالبندول بين الشعر والسرد الروائي.. يصل في كل جهة منهما إلى الحدود القصوى. أعرفه منذ عشرات السنين.. صديقي في المكان الأول.. مدينتنا الأم (الكوت).. وصديق الخطوات الأولى في عالم الشعر والكتابة.. والسير في متاهة الفكر والسياسة التي ألقت بنا في براري "التيه" ومنعطفاته الصخرية المسننة.

نتواصل برغم تفرق الجهات والجغرافيا.. نبوح لبعضا بأفكارنا وتقويماتنا التي لا يستوعبها العلن.. نقرأ لبعضنا أول كتاباتنا قبل أن تنشر.. وكل مرة يثير دهشتي.. سواء على مستوى الرواية أو مستوى الشعر.. أو محاولات التجنيس الأدبي والتجديد في الكتابة.

منذ ضربته الأدبية المتميزة والمبهرة في "أصغي إلى رمادي" جّرب حميد الكتابة خارج التجنيس والتوصيف الأدبي التقليدي. فما كتبه حينها في ذلك الكتاب - السيرة لم يكن رواية بالمعنى التقليدي ولا شعراً.. ولا سرداً شعرياً.. ولا نصا مفتوحا تقليدياً ونموذجياً.. بل هو كل هذه الأجناس مجتمعة.. وبرغم إصداره لروايات ومجموعات شعرية عديدة بعد "أصغي إلى رمادي"، إلّا أنه ما عاد لمثل تلك التجربة إلا في كتابه "التيـه".

"التيه" تجربة روحية ومعرفية وتجليات وجدانية وشطحات صوفية جليلة قبل أن يكون مشروعاً أدبيا كنص مكتوب ومقروء.. تجليات العزلة الروحية الحقيقة، وليست العزلة كقناع أدبي كما نراها لدى العشرات من الشعراء.. وقد كان هو مدركا لهذا الوضع لذى وضع إشارة لنصه قال فيها:

(يستيقظ الوحيد، والذي يطلق على نفسه "الأعـزل"، جامعا مفردتين في مفردة واحدة لتدل على تجرده من أي سلاح وكذلك عزلته التي اختارها لنفسه بعد أن أكمل الخمسين من عمره لا هرباً من الآخرين بل لأنه أدرك أن لا متعةَ تضاهي متهة التطلع من نافذة برجه نحو الساحة المليئة بالناس اللاهثين وراء مبررٍ يجعل حيواتهم ذات جدوى...).

لكن من هو هذا الأعزل؟

يقدم حميد العقابي نفسه في قصيدة يفتتح بها كتاب "التيه" يعنونها (صورة الكاتب في شبابه):

"ما كنتُ الضائعَ في الطرقاتِ، ولا النائمَ في الحاناتِ، لم أدخلْ ماخوراً، لم أتبعْ ظلَّ امرأةٍ، لم أسلكْ للعشقِ سبيلا/.../ وكذلكَ لم ترتعشِ الروحُ، ولم تخشعْ لآذانٍ، أو شيخٍ يستحلبُ ضرعَ المأساةِ، ولم أجلسُ في بابِ الله ذليلا/.../ أغوتني كتبُ الثورةِ، لكنْ لم اصطحبِ الثوريينّ، وآثرتُ العزلةَ/ عاشرتُ النفسَ طويلا، فقرأتُ الأدبَ الصوفيَّ، سخرتُ من الحلاجِ، البسطاميّ، وإبن الفارضِ، نفرّني النفريّ/.../ ولكنْ حينَ وقفتُ أمامَ الضدّينِ اخترتُ المظلومَ، اخترتُ الفقرَ، اخترتُ الغربةَ، واخترتُ أكونُ قتيلا".

هكذا هو التائه الأعزل إذن.. لكني وأنا أتيه في "تيه" حميد وجدته قريبا من النفريّ في مواقفه ومخاطباته.. قريبا من نيتشه، وجبران، وبورخيس وكبار الوجوديين الروحانيين والملاحدة.

مائة نص، موقف ومخاطبة، قصيدة وقطعة أدبية، ومضة شعرية، قصة قصير جداً، لا تخضع في مجموعها ككتاب لأي تجنيس أدبي، فلا هي رواية، ولا مجموعة شعرية.

ليست نصا مفتوحاً، وإنما على العكس نص مغلق على فكرة أساسية هو مخاطبة ذات الكاتب للذات المطلقة!

بل يزيدنا حميد العقابي حيرة حينما كتب على غلاف الكتاب (عهدُ الشاعر). فهو نفسه يدرك أن كتابه لا ينتمي للشعر، ولا الرواية، ولا القصة القصيرة جدا، ولا الى النص المفتوح وفق التنظيرات الأكاديمية. لكن لماذا أختار الشاعر هنا مفردة "العهد"، لاسيما وأن حميد هنا يعرف نفسه كشاعر؟

رجعت لدلالة المفردة "العهد" وفق طقس الكتابة الروحية فذهبت إلى التفسير الذي قدمه العلامة محمد حسين فضل الله لمسألة "العهد" فوجدته:

"العهد: صيغة يعاهد فيها المؤمن ربه على الالتزام بفعل شيء أو تركه؛ وهو أشبه باليمين في كونه لإشهاد الله تعالى على الالتزام بالعمل دون أن يكون بذاته طاعة لله تعالى، وإن اختلفا في كون الالتزام في العهد مرتكزاً ومُبرَزاً بلفظ عاهدت وما أشبهه، فيما الالتزام في اليمين مرتكز على القسم بالله تعالى، حتى كأن العهد

نوع من الترقي في تشديد الالتزام من كون المؤمن معتمداً في اليمين على مجرد ذكر الاسم الأعظم إلى كونه في العهد ينشئ عقداً مع الله تعالى ليشهد على الالتزام ويحاسب عليه، فهو أوثق في الإرتباط وأعلى في الالتزام. أما ما يختلف به عن النذر فهو أن النذر بنفسه طاعة لله تعالى ولو لم يكن المنذور طاعة، فيما العهد بنفسه ليس طاعة حتى لو كان المعاهَد عليه طاعة، وهو نفس الفرق الذي سبق ذكره بين اليمين والنذر". (أنظر المسألة: ٤٧٨).

لكن بعيدا عن كل التفسيرات لوصف الكتاب بأنه "عهد الشاعر" فهو نص متوهج يذكر بمخاطبات المتصوفة وشطحاتهم وتجديفهم أحيانا، نص مبني على قصائد وحكايات قصيرة، حكايات تدور في ذات الموقف بتجليات مختلفة، تخاطب الرجل الجالس في وسط هالة ضوئية في عمق المغارة! وهذا ما ندركه من القطعة المرقمة (٤):

[رفعَ ذبالةَ الفانوسِ قليلاً فأضيئتِ المغارةُ بنور ذهبي ساطع. عندها رأيتُ الرجلَ وسط هالةٍ ضوئيةٍ وقد أحنى رأسه يقرأ في كتابٍ كبيرٍ حتى لامستْ لحيتهُ البيضاء صفحةَ الكتاب. تراجعتُ خائفاً، فقد كان منظره المتوحشُ يوحي بأنه رجل نسيَه التأريخُ ليبقيه شاهداً من العصور البدائية. أطبقَ الكتابَ ورفعَ رأسه باتجاهي، فلاحتْ لي عيناه الغائرتان في محجريهما وجبهته المجعدة. لم يفاجئه وجودي ولم أتفاجأ بذلك، فهو كما يبدو رجلٌ ماتتْ عنده المفاجأة لكثرة ما رأى. تطلعَ إليّ وارتسمتْ على فمهِ المغطى بالشعرِ ابتسامة ثم قال بصوتٍ واطئ وهو يهزّ رأسه: كنتُ حسبتكَ قد هلكتَ مع الذين طواهم البحر.

تلفتُّ حولي فلم أجد أحداً غيري في المكان/ ارتفعت ضحكته وهو يشير إليّ بسبابته: وهل تعتقد بقيَ أحد يدفعه الجنونُ إليّ غيرك؟/ ولكني لا أعرفكَ/ قلت بلطفٍ فارتفعتْ ضحكته ثانيةً وهو يمسكُ طرفَ لحيتهِ الهاطلةِ على صدره العاري. توقفَ عن الضحكِ واتخذَ هيئةً وقورةً لا تخلو من مسحةِ حزنٍ/ ألم تذكرُ؟ كنا معاً علة ظهر السفينةِ التي أوشكتْ على الغرق ثم نجونا بمعجزةٍ. لا ليست معجزةً بل هي فطنةُ الشرِ التي دفعتنا إلى ركلِ كلَ المبحرين معنا ثم قدنا السفينة وحدنا.../ اوقفتَ قليلاً وقبل أن أعترضَ كلامه لتوضيحِ الالتباس استأنفَ حديثه بثقةٍ ويقين: كنتَ أنتَ واقفاً خلف الدفّة، وانا كنتُ أقف عند القيدم أطوّح بذراعيَ كي أحرِفَ مسارَ العاصفة/ ولكني لا أعرفكَ!/ ارتفعتْ ضحكته التي تشبه زئيراً وبلهجةٍ لا تخلو من السخرية خاطبني: حدّق في الماء.. ترني].

لكن الروح المتمردة والقلقة لدى الشاعر تواجه الخالق بنزق بشري وتمرد واضح حين يقول:

[أنا صلصالكَ المتمردُ قلْ ما تشاءُ: انا الآبقُ الجاحدُ المتكبرُ/ لكنّ أنا مَنْ اكونُ/ مللتُ العناصرَ واللعبةَ العبثيةَ/ أخرجُ من فرنِ خلقكَ/ أخرجُ من طينِ كينونتي/ وسأهربُ/ أهربُ من قبضةِ الجَبرِ والأيسِ والليسِ/ أختارُ اسماً جديداً لإسمي/ وعزماً جديداً لعزمي/ وموتاً جديداً/ انا هو أنتَ.. أنا هو أنتَ/ وقد جاء دوري/ فكنْ أنتَ في فرنِ خَلقي/ وذقْ مرَّ طيني].

وأعتقد أن حميد هنا قد تجاوز كل شطحات الصوفيين والوجوديين الملاحدة والوجوديين الروحانيين في مناجاتهم

وتمردهم على الوجود والخلق. بينما نجده في نصوص أخرى يناجي الالهة بعشق عظيم، بل نراه في النص المرقم ٤٥ يحاول سرقة النار الإلهية وسر الخلق:

[في غفلةٍ منه، تسللتُ إلى مكتبتهِ الضخمة لعليّ أكتشفُ السرَّ. رفوفٌ تحملُ كتباً غطّاها الغبارُ وأخرى بألوان لم أرها من قبل. لفتَ انتباهي كتابٌ ضخم، عنوانه مكتوبٌ بخطّ الثلث (كنْ). سحبتهُ بحذرٍ ورهبة. نفضتُ الغبارَ عنه فسمعتُ خفقَ أجنحةٍ وحفيفَ غاباتٍ بعيدة. قلبتُ الأوراقَ فلم أرَ غيرَ البياض. أعدتُ الكتابَ إلى محلّه ولذتُ بالفرار].

وللحقيقة فأن كل نص وقصيدة ومقطوعة في كتاب "التّيّه" لحميد العقابي الذي انحاز للشاعر الذي في أعماقه يحتاج لوقفة تأمل وتحليل وكشف لجماليته.

مجلة حميد العقابي الافتراضية

اختار موقع "جدلية" ضمن الملف الذي اعدّه الشاعر العراقي عُمر الجفّال بمبادرة من الروائي العراقي سنان انطون تكريماً للراحل، مجموعة من مواقف العقابي التي كان ينشرها على صفحته الشخصية في (فايسبوك).. هنا نُعيد نشر هذه المواقف، مع اقتراح عناوين لها من قبل المحرر مستلهمة من النصوص ذاتها.

على عكس الكثير من الكتّاب ظلّ الشاعر والروائي العراقي حميد العقابي يرفض كتابة مقالات بشكل دوري في الصحافة لأسباب عديدة أهمّها عدم استقلالية غالبيّة الصحف العربيّة والعراقيّة عن قرار الأحزاب والشخصيّات السياسيّة، ومنذ أخذ (فايسبوك) بالانتشار.

تحوّل جدار حميد العقابي على الموقع الأزرق منبراً لآرائه في الأدب والسياسية، فضلاً عن تعليقاته على التحوّلات التي تطرأ في المجتمع، ومواقف المثقفين، لاسيما العراقيين منهم، تجاه أبناء جلدتهم.

وقد كتب العقابي على صفحته في (فايسبوك) العديد من المنشورات والشذرات المهمّة التي تتعلق بمسائل شائكة. وكانت منشوراته شجاعة وذكيّة ولمّاحة، وكان لا يخشى الخوض في أي قضيّة، ولا يصمت عن أي حدث حين يجد أن هناك ما يقال فيه، حتّى تحوّل جداره إلى مجلّة خاصة يديرها بنفسه.

هنا بعض النماذج من منشورات حميد العقابي الذي توفي في مغتربه الدنماركي في ٤ نيسان/ أبريل عام ٢٠١٧، توثيقاً لآرائه، لاسيما وأن أن مواقع التواصل الاجتماعي قادرة على بلع التاريخ وهضمه وإحالته إلى النسيان ببساطة تامة.

مثقف الـ B٥٢

(مثقفٌ) عراقي يسمعُ صليلَ سيوفٍ قادماً من ألفي عامٍ، فيكتبُ باستعلاءٍ عن العنفِ المترسخِ في ثقافةِ شعبهِ، متمثلاً ببيت شعر:

إذا بلغَ الفطامَ لنا صبيّ

تخرّ لهُ الجبابرُ ساجدينا

... ويعزو كل ظواهر تخلفِ شعبهِ إلى ماضيهِ، وكأنّ شعوب الأرضِ كانت قبل ألفي عامٍ ترفل بالسلام، ولم تكن الشعوب الاسكندنافية قراصنةً ووحوشاً.

لكنه، لم يسمعْ هدير طائرة الـ B٥٢ وهي تصبّ حممها على رأس شعبهِ الأعزل.

بل هو لا يعرف من معلقةِ عمرو ابن كلثوم غير هذا البيت، وربما لو سمع مفتتحها لم يحرك رأسه طرباً:

ألا هبّي بصحنكِ فاصبحينا

ولا تُبقي خمورَ الأندرينا

مشعشعةً كأن الحصّ فيها

إذا ما الماءُ خالطها سخينا

(٩ شباط/ فبراير ٢٠١٧)

يضرطان بالسِعر!

في حوارٍ طريفٍ (أو بالأحرى سخيف) بين لوط والرب (كما ورد في التوراة)، يسأل لوط ربَّه وقد قرر الأخير تدمير المدينة: "ماذا لو كان فيها خمسون رجلاً صالحاً؟" فيجيب الربّ: "سأعفو عن القومِ لأجلهم". يعود لوط ويسأل ثانيةً "ماذا لو كانوا خمسةً وأربعين؟"، فيردّ الربُ بأنه سيعفو عن القوم، وهنا يسأل لوط "أبسبب خمسةِ رجالٍ خاطئين تعاقب القوم؟". يدرك الرب مراوغة لوط الخبيثة، فلا يستجيب له.

الأمر نفسه ينطبق تماماً على القضية الفلسطينية، فبخبث اليهود وغباء العرب، تحولت القضية الفلسطينية من جريمة تاريخية كبرى بحق شعبٍ شُرّد من أرضه إلى قضية سياسية تخضع لاختلاف الرأي، ثم تحولت على يد القوميين العرب إلى قضية قومية منخورة الأساس، لتنتهي على يد الإسلاميين إلى قضية دينية تم اختصارها في مدينةٍ ومسجد.

أمّا وقد تسلّمها الآن مقتدى الصدر (وتلك لعمر اللهِ قاصمة الظهرِ)، مهدداً الرئيس الأمريكي بتشكيل جيشٍ من البؤساء العراقيين للزحف إلى القدس إنْ تم نقل السفارة الأمريكية إليها، وبغض النظر عن الادعاء الذي خبرنا زيفه، فأن الأمر أصبح متعلقاً بأمر نقل سفارة، أما الأرض وحق الشعب الفلسطيني فقد أصبحا

في خبر كان، أو من النوافل التي لا إثم على تركها.

....

....

في اللغة الدنماركية يقال لفعل المساومة بين البائع والمشتري على سعر البضاعة: إنهما يضرطان بالسِعر.

(٢٥ كانون الثاني/ يناير ٢٠١٧)

"الحزب الشيوعي" العشائري!

ما زلتُ شيوعياً، (وإنّ لم أنتمِ).

وما زلتُ أرى أن (النظام الشيوعي) هو أرقى حلمٍ أزهر في ذهن البشرية.

وما زلتُ برغم الخيبة، أرى أن النظام الشيوعي قابلٌ للتحقق، بل (وبشيء من اليقين) أؤمن بحتمية انتصار العامل الأعزل على الرأسمالي المدجج بكل أنواع الأسلحة.

لكن...

(أتمنى) على الحزب الشيوعي العراقي في مؤتمره العاشر أن يعلن عن حلّ نفسهِ، وطيّ صفحة ماضيهِ، على الرغم من آلاف الشموع الخالدة التي أضاءت مسيرته (وأعني الشهداء).

وحجتي في هذا الرجاء... أن الحزب في ظروف العراق الحالية (وعلى المدى المنظور كذلك)، يشكّل عائقاً لولادةِ جيلٍ يساري جديد يبدأ من نقطة الصفر، وعائقاً لتطور يسارٍ اشتراكي ديمقراطي يتخلى عن أفكار طوباويةٍ غدت حلماً بعيد المنال، ففي ظل مجتمع عشائري ديني متخلف لن تنضج حالة الوعي الطبقي مادام العامل والفلاح مسيّرين من قبل رجل الدين.

هل يكون الحزب الشيوعي العراقي شجاعاً ويتخلى عن فهمهِ العشائري للتأريخ وللحالة الراهنة؟

(١ كانون / ديسمبر ٢٠١٦)

هوس الاستسهال!

الهوس في كتابة الرواية عند الشباب والشابات، والذي بدأت الأصوات ترتفع في الشكوى والتذمر منه، لسبب قد يبدو معقولاً وهو الخوف من طغيان الاستسهال في الكتابة، أنا أراه هوساً جميلاً ومفيداً لو نظرنا إليه من جانب آخر (غير الاستسهال)، فهو لا يدل على اندفاع الشباب إلى الكتابة (وهذا أمر محمود بالتأكيد) فحسب، بل هناك دلالة أعمق، فالشاب الذي تدفعه الرغبة (حد الهوس) إلى كتابة رواية (بغض النظر عن الموهبة والوعي بالعملية الابداعية)، يشعر بأن في حياتهِ ما يستحق التدوين، وهذا الشعور يدل على الاحتفاء بالحياة وتمجيدِ لحظات عاشها وأدرك قيمتها الحياتية.

هذا الشعور (في رأيي) يشكّل أساسَ الإبداع.

(١٨ آب/ اغسطس ٢٠١٦)

المثقف (الحُر)!

أظـنُّ... أن بين المثقف (الحر) والنظام الديني لا توجد أية نقطة التقاء، وحتى لو تخلّى المثقف (الحر) عن راديكاليته ودخل مع النظام الديني بلعبةِ المساومة، فستكون الخسارة المؤكدة من نصيبهِ.

النظام الديني مبنيّ على الرفض العنيد للثقافة الحرة لأنه يعلم جيداً أن وجوده سيكون في خطر، والأمر بالنسبة إليه مسألة حياة أو موت.

لذلك أرى أن على المثقف (الحر) أن يعلن عن رفضه التام لكل تعاملٍ مع النظام الديني.

قد يقول قائل: "في هذه الحالة ستكون العزلة هي نصيب المثقف!".

أقول: "لا، إذ عليه التوجه في خطابه إلى الشعب واستنهاضه، وكذلك أن إصراره على رفض النظام الديني يعزز من دور السياسي المعارض".

(٧ آب / أغسطس ٢٠١٦)

اسرائيل.. جريمة تاريخية

(وجـود دولـة إسـرائيل) ليس قضية سياسية، بل هو جريمة تاريخية. لذلك قد يستطيع سياسي (اليوم أو غداً) إقناع البعض بالتطبيع مع هذا الكيان المسخ، أما بالنسبة إلى المثقف (أعربياً كان أم عالمياً) فـأن أي شكل من أشكال التطبيع يعني الإقـرار بشرعية هذا الكيان، أو بشيء من الخجل هو دعوة إلى طي ملف الجريمة.

(٨ حزيران/ يونيو ٢٠١٦)

عالمٌ سفيه

لا أدري، لماذا تفرد أغلب الصحف العربية (وأعني هنا الصحف الجادة وليست الصحف الرخيصة) صفحة أو صفحتين (بمعدل يصل إلى ٢٠٪ من صفحاتها) لأخبار الفنانين (ممثلين ومطربين)، وغالباً ما تكون هذه الأخبار سخيفة ومتكررة في أغلب الصحف.

ربما يكون للأمر دافع تجاري لكسب عدد من القراء، لكني لا أعتقد أن هناك مَنْ يشتري الصحيفة الجادة لكي يطّلع على فتحة فستان هيفاء وهبي أو يهمّه موديل سيارة المطربة الإماراتية أحلام الجديدة. إذن هذه حجة باطلة.

لا أخفي، إني من جماعة المؤامرة حدّ الهوس، فأنا أتوجس من أي نشاط فني أو ثقافي مصدره دول الخليج وبشكل خاص مملكة آل سعود. وما نراه اليوم من هوسٍ في متابعة أخبار المطربين والممثلين في الصحف أو الفضائيات (المملوك أغلبها من قبل دول الخليج) لا يخرج عن فكرة المؤامرة لتخدير المواطن العربي أو لتدمير وعيه.

شريحة المطربين والممثلين هي من أغبى شرائح المجتمع العربي وأكثرها انحطاطاً (لا أعني أخلاقياً بالمفهوم الشرقي)، ولكن لهذه الشريحة سحراً كبيراً على المواطن غير المحصّن بوعي وثقافة تحميه من تأثير هذا السحر، فما أن تتلفظ مطربة أو ممثلة

بمفردة إنجليزية تحشرها في حديثها بادعاء واضح، حتى ترى هذه المفردة قد شاعت في أوساط الشباب والشابات يرددونها بشعورٍ دوني واضح، فأصبحت لغة هؤلاء المطربين والمطربات خليطاً من مفردات عربية وأجنبية عادة ما تُلفظ بشكل يثير القرف. وبسبب نرجسيتهم وثقتهم بأنهم ذوو تأثير على جمهورهم نجد البعض منهم (منهن) لا يخجل من إظهار جهله بل التباهي بحماقته، فتجد إحداهن تعلن بصراحة بأنها لا تحب القراءة ولا يهمها ما يجري من أحداث سياسية، وآخر يُبدي تعاطفاً مع فقراء شعبه ومشرديه وهو يملك المليارات في البنوك.

هناك صحف صفراء تصدر في كل العالم ولها جمهور كبير من قرّاء يقرأون دقائق قبل النوم، أو في القطارات، لكن على الجانب الآخر هناك صحف جادة تحترم قارئها الحقيقي، أما في عالمنا العربي المحكوم بنزوات أمراء النفط فقد اختلط الأمر.

من طرائف الأمور المؤلمة أن اغلب الصحف العربية إذا فاضت فيها صفحات الإعلان فأنه لا يزحف إلا على الصفحة الثقافية ليلتهم نصفها أو أكثر، تاركاً صفحات الرياضة وأخبار الفنانات الملونة تنعم بحصانة حدودها.

....

عالمٌ يراد تسفيهه أكثر مما هو عليه الآن من سفاهة.

(١ شباط/ فبراير ٢٠١٦)

البشع.. وما هو أبشع!

بالتأكيد أن للغرب نظرة استعلائية مقيتة لشعوب الشرق، نظرة كرّسها الاستعمار وأصبحت سائدة بوعي ولا وعي شعوبه (الغرب)، وحتى مفكريه منذ الديمقراطي جداً فلوبير (١٨٢١ ـ ١٨٨٠) وحتى الآن، فهم ينظرون إلى الآخر (نحن) كشعوب بدائية غير منتجة اقتصادياً وحضارياً، والذي جعلَ لهذه الفكرة مبرراً لرسوخها في الأذهان أن واقع شعوبنا لم يثبت العكس. وبالرغم من كل العوائق التي وضعها الغرب الاستعماري في طريق نهضة وتطور هذه الشعوب، فأن على الشعوب الحية أن تظهر على الأقل بوادر تحدٍ ومقاومة للاستعمار تكسر هذا المفهوم، لنأخذ الجزائر مثلاً، فبعد أن قدمت مليون شهيد على طريق التحرير عجزت عن بناء دولة متحضرة وظلت تتخبط في سياسات لم تنتج سوى دكتاتوريات وشعب يعتز بتخلفه. أما العراق فهو المثال الصارخ على عجز هذه الشعوب عن بناء أبسط مقومات الحياة الطبيعية.

لا ألقي اللومَ على الشعوب فأنا أمقت فكرة تقسيم الشعوب إلى شعوب متحضرة وأخرى متأخرة وفق تقسيم عنصري مقيت، فليس التخلف أو التحضر يكمن في الجينات، ولكن اللوم يقع على النخب الثقافية المهزومة التي لم تجرؤ يوماً على نقد ماضيها وحاضرها، والتاريخ يشهد أمامنا فكم من المفكرين والعلماء استشهدوا في تصديهم لسلطة الكنيسة ومحاكم التفتيش، ولنقارنها بما قدمه

المثقف العربي.

بل لنأخذ مثالاً لايزال ماثلاً أمامنا، وهو ما جرى من جريمة بشعة قام بها الجيش الأمريكي في سجن أبي غريب ونسأل: كم مثقفاً عراقياً وعربياً أدان هذه الجريمة؟ كم شاعراً كتب قصيدة؟ كم رسّاماً صوّر الجريمة؟ هذا ناهيك عن تصريحات مخزية أطلقها مثقفون وسياسيون تستخف بكرامة إنساننا، ليس أبشعها (يمعوّد ما كان يجري على يد النظام الصدامي أبشع بكثير)، وكأن قدر إنساننا أن يختار بين ما هو بشع وما هو أبشع.

....

حينما نحترم دماءنا سيحترمنا الآخر رغم أنفه.

(١٥ تشرين الثاني/ نوفمبر ٢٠١٥)

المثقف القاتل.. المثقف الطائفي!

من الأمور التي لا أتردد في اتخاذ موقف فيها (وبعناد ربما يصل حد التهور) هو إعلاني لموقفي المنحاز للمثقف حينما يكون في مواجهة الغوغاء حتى لو كان مخطئاً، ليس وفقاً لفكرة الأخذ بيد الأخ في حالة كونه ظالماً، وإنما ليقيني بأن انتصار الغوغاء يشكّل انتكاسة عاجلاً أم آجلاً وأنها تنطلق في كل حين من موقف متسيس ومنقادة من سياسي خبيث يحرك خيوطها، وأن فرحها وشماتتها بالمثقف حينما يزلّ أو يخطئ طعنة لي كأني أسمعها تسخر مني.

الخلاف بين السياسي والمثقف في مجتمعاتنا العربية (وفي العراق بشكل خاص) أصبح مألوفاً، ولكن على الرغم من تكراره إلا أن السياسي والمثقف كليهما لم يعيا الدرس.

المؤلم في هذا الخلاف أنه في كل مرة يُحسم لصالح السياسي ويُهزم فيه المثقف، والسبب لا يُخفى على أحد (سوى المثقف الذي يقع ضمن دائرة الخلاف)، فالسياسي (أعني السياسي في مجتمعاتنا المتخلفة) يدخل المعركة مسلحاً بسلاحٍ فتاك وهو قدرته الخارقة على تحريك الغوغاء، مستغلاً نقطة الضعف القاتلة عند المثقف (أعني المثقف في مجتمعاتنا المتخلفة) وهي النرجسية، التي تجعله يوغل في عنادهِ حتى لو أدرك الخطأ الذي أوقع نفسه فيه. ولأنه ذو نَفَس قصيرٍ يدفعه أحياناً إلى اتخاذ مواقف آنية نابعة من ردود فعل غير متأنية، لذا فأنه يرسم لنفسه منحدراً دون أن يدري،

يستغل الطرف الآخر نقطة الضعف هذه أبشع استغلال ليضاعف لكماته، حتى إذا أنهك المثقف وظهر ضعفه، وقف السياسي خلف الدمى التي صنعها بيده ساخراً من المثقف ومتبرئاً من بشاعة صنيعهِ ليؤكد أن المثقف (س) كان يحمل أسباب سقوطه منذ زمن طويل لكنه كان يخفي ذلك، والآن افتضح أمره، وكأنه لم يساهم في إيصال هذا المثقف إلى ما وصل إليه، وفي الوقت ذاته نجد المثقف الذي تحولت مواقفه إلى ردود فعل على استفزاز الغوغاء قد تحول هو نفسه دون أن يدري إلى موقع الغوغاء.

منذ السياب وحتى سعدي، قرأت وكنتُ شاهداً على حالات مؤلمة من الصراع بين المثقف العراقي والغوغاء، هزيمة المثقف فيها كانت مزدوجة، فهي خسارة مثقف وانتصار أغبياء.

وكمثال على ما ذكرت أعود بالقارئ إلى قبل اثنتي عشرة سنة، حينما بلغت الحيرة إلى قمة سطوتها بالعراقي (مثقفاً كان أم أميّاً) وأعني مسألة تغيير نظام صدام حسين عن طريق الاحتلال الأمريكي للعراق والانقسام الشديد الذي أفرز موقفين يقعان على أقصى طرفي التناقض ولا توجد لغة بينهما غير لغة التخوين أو دعم نظامٍ فاق ببشاعته كل التصورات.

كانت هناك ثلاثة أصوات لمثقفين عراقيين ذوي تأريخ وتأثير على الساحتين الثقافية والسياسية أعلنت عن رفضها للتدخل الأمريكي (بشكل شرس وصل حتى الشتائم البذيئة)، هذه الأصوات هي سعاد خيري وهيفاء زنكنة وسعدي يوسف، في مقابل سياسيين نظروا إلى الأمر بنظرة آنية (لا مجال هنا لطرح رأيي حول صحتها

أو خطئها). هنا ارتفع صوت الغوغاء عالياً، لكنه اصطدم بجدار عجزه عن إيجاد اتهامات لأصوات لها تأريخها المشرف.

فبأي حجة يتم إسقاطها:

سعاد خيري، مناضلة شيوعية من أصل يهودي.

هيفاء زنكنة، أديبة ومناضلة كردية شيعية، وقد أبلت بلاءً شديداً في عدائها للنظام البعثي (الشوفيني)، أصدرت كتاباً عن مأساة حلبجة.

فبأية رذيلة يمكن اتهامهما؟

لكن... سعدي يوسف، عربي وسنّي.

ما أسهل صناعةَ تهمة. عروبي، قومي، شوفيني، نازي، سنّي، طائفي، قاعدي... والآن (داعشي).

أتذكر حينما قرأتُ صفة الطائفية وهي تلصق بسعدي يوسف، لم أتمالك نفسي من الضحك، لأنها جاءت كمن يصف آينشتاين بالغباء، وللتأريخ فأن أول من أطلق صفة الطائفية على سعدي يوسف هو صاحب موقع (كتابات) ذي الصبغة البعثية الواضحة، ثم وفي وقت قصير تحولت هذه الصفة مرادفة لسعدي على لسان الغوغاء، وحين شاع التفكير الطائفي ولم يعد تطهير النفس من لوثة الطائفية إلا (بالتيزاب) تحول الوهم إلى ما يشبه الحقيقة، ولا يعجز القارئ أن يجترح تأويلاً طائفياً لما يقرأه، بل إن سعدي يوسف نفسه تحولت ردود أفعاله إلى ما يمكن تفسيره بالانحياز الطائفي، فبعد أكثر من ستين عاماً من كتابته لشعرٍ يخلو تماماً من

أية رمزية دينية، بدأت تظهر مؤخراً إشارات في شعره ومقالاته تدلّ على انتماء طائفي.

....

....

مَن المذنب؟

من أوصل سعدي إلى هذه الحالة؟

أشد ما يؤلمني هو أن تفرح الغوغاء بانتصارها السافل.

(٦ تموز/ يوليو ٢٠١٥)

استذكارات.. رثاءات

حميد العقابي: واحدٌ من الاقلية العظيمة

خالد المعالي

لا أتذكر إن كان حميد العقابي قد نشر ديوانه الشعري الأول في بغداد أم في الدنمارك، لكنّه كان يكتب القصيدة بالطريقة التقليدية. كنت أخلط ربما بينه وبين ديوان شاعر آخر. لكنني مع هذا كنتُ أعرفه، بمعنى أنني سمعت باسمه قبل خروجي من العراق عام ١٩٧٨. هذا الأسلوب التقليدي بقي هو المهيمن على كتابته حتى بعد خروجه من العراق إلى ايران ومن ثم إلى سورية والدنمارك، وربما احتاج سنوات ثقالاً حتى تجلت رشاقته اللغوية في الشعر وبعدها في النثر. لا أتذكّر اننا التقينا، على رغم أنني زرت الدنمارك مرة واحدة، العاصمة فحسب، فهو مقيم في مدينة أخرى.

لم أشعر بالقرب منه إلا عندما اطلعت على كتابه "أصغي إلى رمادي" وهو سيرة سردية، صدر بطبعته الأولى في سورية، الأمر الذي جعلني أتحمس إلى إعادة نشره، وبالتالي إلى نشر روايات أخرى له ومجموعة شعرية أيضاً. لم تحظَ رواياته بالشهرة والانتشار، وقد مُنع بعضها في الكثير من البلدان.

هي روايات تنمّ عن كاتب حقيقي، وعلى رغم الخيال الواسع الذي تتميز به، إلا أنها تبزّ الواقع في صدقها، وكأنها مرآة لحياة معيشة رغماً عنه وعنا وعنهم. كل صفحة فيها مُدافة بمداد التجربة

المُرّة، لكنها لم تجد في الحياة الثقافية العربية والعراقية، الواهية في شكل خاص، الصدى الحقيقي، حتى شعرتُ بأننا نكتب وننشر لأنفسنا، نحن القلّة أو "الأقلية العظيمة"، وفق تعبير الشاعر العراقي عبد العظيم فنجان. تلك الأقلية التي قرأت له شاعراً وناثراً عرفت كيف أن هذا الكاتب قد اتضح صفاؤُهُ حياةً وكتابةً ورُقيّاً قلّ مثيله في حياتنا الراهنة التي لا تعرف تقريباً إلا عرض اليأس والكسل والدونية.

نشترك في أشياء كثيرة، أولها أننا ولدنا عام ١٩٥٦، وأننا كتبنا القصائد وأنّ الشعر كان لنا هو العالم الذي نقصده في الخيال وفي الواقع، ومن أجل هذا هرب كلّ بطريقته من البلدان التي أرادت أن تحرمنا من هذا الإحساس... حتى أتاح لنا فقدان الرغبة في التشفّي والامتناع عن الثأر... وكأن خورخه لويس بورخيس يتكلّم باسمنا: "لا أتحدّث عن الثأر ولا عن العفو، النسيان هو الثأر الوحيد وهو ذاته المغفرة الوحيدة/ لا توفّر ذهباً على هذه الأرض، فهو أصلُ البطالة وهو أيضاً مصدر الكآبة والتذمّر، لا شيء يُبنى على الحجر، فكل شيء يُقامُ على الرمل،لكن واجبنا أن نبني وكأنما الرملُ من حجر".

أظنّ أنّ من الصعب تعويض كرمه المعرفي والصداقي. لقد كان حاضراً لمراجعة أعمال أصدقاء رحلوا، مراجعة صائبة وبصمت، مثل مؤيد الراوي ووليد جمعة، وأخرى في الترجمة، آخرها ترجمة أعمال صادق هدايت القصصية الكاملة التي تصدر قريباً، كذلك نفحته التي تركها في كتيب آخر لصادق هدايت. وكان الصديق

الشاعر عبده وازن قد اطلع على ترجمته الفرنسية ونبهني إليه، وهو عن عمر الخيام، وقد أنجز الترجمة الصديق غسان حمدان وبالطبع ترجم "الرباعيات" التي لم تترجم من قبل إلى العربية. وتمنّى المترجم أن يُراجع الترجمة شاعر فاقترحت أن يقوم حميد العقابي بالمهمة وقد أنجزها بإتقان الشاعر والكاتب.

في صباح آخر يوم من أيام معرض تونس للكتاب، كنتُ أحتسي القهوة مع الشاعر التونسي جمال الجلاصي برفقة صديقات وأصدقاء وإذا به يحدثني عن رواية حميد العقابي "القلادة"، أفرحني حديثه جداً، وكنتُ أريد أن أكتب إلى حميد عن هذا اللقاء وهذا الكلام، وبأننا نكتب وننشر وبأن كتبنا تُقرأ ويتحدث عنها الآخرون في غيابنا. لكنني وأنا في طريقي عائداً من تونس إلى بيروت عبر اسطنبول وصلني خبر رحيله يوم ٢٠١٧/٤/٣.

كم بدت حياتُه قاسية عبر بلدان ومدن عديدة وكم كان وقع خبر رحيله عليّ قاسياً. لقد رحل شطر منّي واختفى إلى الأبد.

حميد العقابي: مكان واسع في القلب

محمد مظلوم

ها أنا أفزع من نومي القلق، لأقرأ نعيك مع الفجر! موت مع الفجر! صلاةٌ جديرة بالشعراء! كتابة بديلاً عن الدموع المختنقة في أعماقي.

لكن...

ليس بهذه العجالة يا حميد، ليس عمر الحادية والستين موعداً نموذجياً للانصراف النهائي من العالم، ربما كان كذلك للأنبياء الذين أتمُّوا رسالتهم وحروبهم ووصاياهم، ولكنه ليس العمر المناسب لرحيل شاعر وروائي ما زال في ذروة عطائه الإبداعي ونضوجه الإنساني، وهل المنفى مكان مناسب؟ بعد أن أصبحت البلاد غير جديرة بموتنا؟ أتذكر شاعرنا "المفضل" البياتي وكأنه يصف موتَكَ وحالنا اليوم:

"يموتُ الشاعرُ منفيّاً أو منتحراً أو مجنوناً أو عبداً أو خدَّاماً في هذي البقعُ السوداءُ وفي تلك الأقفاصِ الذهبية، حيث الشعبُ المأخوذ العاري من حدِّ الماء إلى حدِّ الماء يموتُ ببطء تحت سياط الإرهاب، وحيداً، معزولاً، منبوذًا، محروماً قرب الأقفاص".

أنجزت مقالاً عن رحيل يفتشينكو، وشتان بين يساري متلوِّن، وبين نقاء ضميرك وطهارة سريرتك وسيرتك. وقدسية عزلتك وزهدك، شتان بين النقد والمرثية الصعبة.

لقد تخيلتَ في سيرتك أنَّك ستنتهي في دار للمسنين في الدنمارك وحيداً وربما مصاباً بالزهايمر!! كيف حسمت المعركة مع الخصم الأبدي قبل أوانها؟ ولماذا يحسمها قلبُك، لماذا يلاحقك العراق ليحسمها بعدما حملته في القلب حين اختفى من التاريخ والجغرافيا، وها أنت تصحبه معك إلى الأبدية محتفظاً بصورته التي غادرتها قبل أربعة عقود، ورفضت العودة لعراقٍ لا يشبهه. بعد أن عاد حسين الموزاني فقط ليدفن ماضيه هناك ويعود للمنفى من جديد ناقلاً عراقه من الجغرافيا إلى القلب، ومن هناك إلى عالم آخر.

كم كررت في حواراتنا: "اللعنة على ربيعهم الذي جعل لقائنا صعباً في دمشق، بعد أن ضاع العراق" فأي مكان آخر سنلتقي فيه غير الأبدية التي تنتظر الجميع بابتسامة ساخرة. أكثر من سخرية زمننا "الأغبر" كما سميته!

لا أدري لماذا قلقتُ عليكَ قبل بضعة أيام فكتبت لك أسألك عن وضعك، حدثتني فعلاً عن مرض "ليس مقلقاً ولكنه يتعبني جداً!" وسخرنا من أشياء كثيرة بينها الشيخوخة التي تقتربُ منَّا! لكن ليسَ إلى الحد الذي تكون معه النهاية داهمة وصاعقة بهذا الشكل. في آخر عبارة لي وأنا أودعك: قلت لك عبارة معتادة أفهمها الآن بشكل مختلف: "أتركك الآن بسلام ونتواصل" فأجبتني في آخر عبارة أصبحت هي آخر تلويحة منك في هذا الزمان: "لك مكان واسع في القلب، مع السلامة!" وها أنت تجعل الأمكنة ضيقة أكثر فأكثر، والقلوب النقية نادرة أكثر وأكثر.

مع السلامة لروحك يا أبا دجلة ونتواصل في الأبدية!

حميد العقابي: حديث ما قبل القيامة

محادثات مع علي ناصر كنانة

"فلم تكُ أرضي سوى جسدٍ من سخامٍ وأطلالِ ذاكرةٍ، لم تعدْ لي سماءٌ لأدفنَ وجهيَ بين النجومِ، أُداعبُ خصلاتِ شمسٍ، فهذي سماءٌ ملبدةٌ بالدخانِ، ولم يعدِ القمرُ المُشتهى حلمةً بل غرابٌ يحومُ على جثّةِ الماء.. أيُّ المقابرِ تقبلُ جسمَ الغريبِ..." .

استهلُ رثاءه بكلماته.. سيرقد جسم الغريب في مقبرة غريبة.. لقد عوّدتُ نفسي على تقبّل فكرة الموت على ما فيها من وجع الفقد، ولكنني شعرت البارحة بصدمة غير عادية وحزن غير عادي وبكاء لم أقاومه حين صادفني خبر رحيل الصديق الكاتب والشاعر حميد العقابي.. مؤخراً حسين الموزاني والآن حميد العقابي.. شعرتُ أن الموت يطرق أبوابنا.

في النصف الأول من عام ١٩٨٩، بُعَيد وصولي السويد، وعن طريق الصديق أحمد سفر، تعرّفتُ هاتفياً على الشاعر حميد العقابي المقيم في الدنمارك وبعث لي بريدياً بمجموعته الشعرية (بم التعلّل) ومنذ ذلك الحين وعلى مدى ٢٨ عاماً توطدت صداقتنا ثقافياً وإنسانياً عبر مختلف وسائل التواصل دون أن نلتقي وجهاً لوجه.

لم يكن العقابي شاعراً متميزاً وروائياً متميزاً فحسب، بل كان

صاحب عقل نقدي وفكر ذي أبعاد فلسفية. قلت له قبل فترة: (سيحفظ لك التاريخ الثقافي في العراق منزلةً رفيعة).

قبيل الغزو الأمريكي العراقي، وتحديداً في ١٧ و١٨/٣/٢٠٠٣ تحدثنا (حميد وأنا) على (الماسنجر) وعبّرنا عن مخاوفنا مما ستؤول إليه الأمور بعد الغزو واتفقنا على حفظ المحادثتين اللتين نشرتهما لاحقاً في جريدة الراية. وبعد احتلال العراق، بادرتُ ببيان يدعو إلى انسحاب القوات الأمريكية والبريطانية من بلدنا وأرسلته إلى المثقفين العراقيين في المنفى ولم يستجب للتوقيع عليه سوى أربعة عراقيين من بينهم حميد العقابي.

في تلك الفترة عاد العقابي إلى العيش في سوريا بعد أن سئم المنفى الأوربي ولكن تجربة العودة فشلت واضطر إلى الرجوع للدنمارك. وعندما أصدر كتابه (أصغي إلى رمادي) بعث به لي وكتبت عنه ووصفته بأنه بمثابة سيرة جيل.

وعندما عكفتُ على دراسة مضامين النصوص الغنائية العراقية في كتابي (فلك النص في الغناء العراقي) راجع العقابي المخطوطة وأبدى ملاحظات مهمة شكرته عليها في مقدمة الكتاب.

في آخر حوار بيننا أخبرني عن مخطوطات كثيرة لديه ولكن الأزمة أزمة نشر.

لقد رحل حميد العقابي في عز عطائه مستعجلاً الرحيل ليُردم برحيله المفاجئ أحد مناهل الإبداع.

محادثة ٢٠٠٣/٣/١٧

العقابي: العزيز علي صباح الخير.

– الكناني: صباح الخيرات. شنو الأخبار؟

العقابي: الأخبار زفت. يبدو أن اليوم هو آخر يوم قبل القيامة.

– الكناني: حقاً ونحن هنا خاصة في المنطقة العربية تحت ضغط نفسي غير معقول. هل قرأت زاويتي في الثلاثاء الماضية؟

العقابي: لا أتذكر ولكني سأفعل حالاً. نعم قرأتها إنها قصيدة جميلة.

– الكناني: إنها في السياق ذاته فأنا لا أستطيع في الوقت الحالي أن أكتب شيئا خارج موضوع العراق.

العقابي: ولكن هل مسموح لمثل هذه الكتابات؟

– الكناني: بالتأكيد.

العقابي: لا ادري كيف يفكر البعض تحيرني هذه الحالة.

– الكناني: توجد ثمة محاذير ولكن يا حميد هي كلمة (أضعف الإيمان) لابدّ من قولها مهما كان الثمن فقد عوّدنا صدام أن يذهب بنا إلي الجحيم ومن ثم علينا أن نخرج من هذا الجحيم.

العقابي: هل تتصور المسألة ستكون بخسائر قليلة؟ فإذا كان

الأمر كذلك فليذهب صدام إلي الجحيم.

– الكناني: أنا لا أعرف موقفك الحالي في هذه الهوسة التي اختلطت فيها الأوراق ولكنني لا أستطيع أن أكون غير ما أنا.. لو كان الأمر كذلك لقبلنا بخسائر أكبر حتى ولكن...

العقابي: لا يمكن الوقوف جانب الحرب مهما كانت الأسباب لقد عودتنا أمريكا على الخداع.

– الكناني: الأمر يتعدى كل ما يمكن أن نعزّي به أنفسنا ولذلك كما تقول لا يمكن الوقوف إلي جانب الحرب مهما كانت الذرائع فما يُعد له لا يترك لنا شيئا لا في الحاضر ولا في المستقبل وسيكون العراق الجليل مجرد صدي في الماضي.

العقابي: تصوّرّ أن هناك قائمة من مائتي اسم ممنوع عليهم الدخول إلي العراق يقال من بينهم سعدي يوسف بحجة أنهم يحرضون ضد أمريكا.

– الكناني: لقد كتبتُ موضوعاً مطولاً قبل فترة وبشكل مبكر وتحدثت فيه عن السيناريو المحتمل وسأحاول أن أرسله لك بعد قليل لتطلّع عليه وتنبأت فيه لشيء من هذا.. لقد حُسمَ الأمر: الإرهاب هو معاداة أمريكا. التقيتُ عراقيين عديدين قادمين من العراق.. الوضع النفسي للناس في العراق سيىء للغاية وهم ينتظرون الخلاص والمشكلة إننا لا نستطيع التنظير لهم من موقع مستريح.

العقابي: أمس اتصلت بأهلي. الغريب أنهم لا أباليون بشكل غريب.. عندهم كل شيء سواء.

– الكناني: لا أريد أن أصدمك بالقول: إنهم ينتظرون الأمريكان.. صدام دمّر الناس وحولهم إلي مسخ وهذه هي النتيجة.. ولكن رغم ذلك أتوقع أن تحدث مفاجآت.

العقابي: هذه السِبّاحة (نوع من الطحلب النهري – المُحرر –) التي يتشبث بها الغريق ولكن ماذا بعد؟

– الكناني: مفاجآت.. سيعود العراق إلي نقطة الصفر في تاريخه الحديث.

العقابي: ربما تتذكر أن الشعب في جنوب لبنان رحب بإسرائيل خلاصاً من الفلسطينيين، ولكن ماذا حدث بعد ذلك؟ لقد دفع اللبنانيون الثمن غالياً. في بعض الأحيان الشعوب تخطيء.. وأعتقد هذا ما سيحدث في العراق وستستمر الدوامة.

– الكناني: هذا بالضبط ما أريد قوله فما أن يستفيق الناس من لذاذة التغيير سينتفضون. وبمناسبة أخطاء الشعوب كانت لدي دراسة في عام ٢٠٠٠ نشرتها في الراية وعنوانها (هل الشعب تكتّلٌ جمعي معصوم من الخطأ؟) وقد خلصت إلي هذه النتيجة عبر التاريخ الحديث.

العقابي: ألم يخطئ الشعب الألماني شعب الفلاسفة؟

– الكناني: بالضبط هذا ما قلته وكذلك بالنسبة للطليان واليابانيون. لدي كتاب اسمه رداء البوابة الثالثة – استقراء نقدي لقضايا الواقع العربي.. كان من المقرر أن يصدر مؤخرا أو قريباً ولكن يبدو أن أحداث العراق ستعصف به.

العقابي: الشيء المؤلم إن الشعب العراقي بطيء الإفاقة وضعيف الفطنة وردود أفعاله متهورة دائما وهذا ما يجعل الأمر أكثر سوءاً.

– الكناني: لقد حدث كما تعلم للعراقيين على مدى العقود الأخيرة تجهيل غير مسبوق أفرز أجيالاً لا تفقه شيئاً.

العقابي: لاحول ولا قوة إلا بالله.

– الكناني: أتوقّع أنهم لا يستطيعون دخول بغداد قبل شهرين أو أكثر من الحصار.

العقابي: هذا أقصى ما نستطيع قوله. وهم غير مستعجلين على ذلك وإنما يريدون محاصرة بغداد وإنهاكها وهذه خطتهم.

– الكناني: إعلانهم أسماء المسؤولين المطلوبين كمجرمي حرب يعني أنهم لا يريدون أقطاب الحكم أن يستسلموا.

هل لديك قصيدة لننشرها في الراية.. بعد أن قدّمتك للقراء. اتفقت مع الأستاذ حسن توفيق رئيس القسم الثقافي في الراية أن نعد صفحة تتضمن قصائد شعراء عرب ضد الحرب.

العقابي: سأرسل لك قصيدتين اليوم مساء. والآن استودعك

– الكناني: مع السلامة. حاول أن تحفظ هذه المحادثة للتاريخ.

العقابي: سأفعل.

محادثة ١٨ مارس ٢٠٠٣

الكناني: صباح الخير. أنا مشغول في المكتب وأردت فقط أن أصبّحك بالخير.

— العقابي: صباح الخير.

الكناني: لم تصلني القصيدة.

— العقابي: كان من المفترض أن أرسل إليك أمس قصيدة ولكني انشغلت بالأخبار، فحدث عندي صداع شديد نمت على إثره.

الكناني: إنه صداع عام.

— العقابي: ولكني سأرسلها بالتأكيد اليوم.

الكناني: من المحتمل أن أطلب إجازة للمكوث في البيت لمتابعة الأخبار حالما تبدأ الحرب.

— العقابي: أصبح الموت قاب قوسين أو أدنى.

الكناني: ربما تندلع الحرب ليل الأربعاء.

— العقابي: خبر شبه أكيد إن الحرب ستندلع فجر الخميس.

الكناني: ماذا تتوقع هل لدي العراق ثمة قدرات غير معلنة؟

— العقابي: ربما.

الكناني: أم هو الخطاب الفارغ ذاته؟

– العقابي: وربما هي عنتريات صدام التي اعتدنا عليها: خواء.

الكناني: رغم أن لا منطق يحكم العراق في يوم من الأيام ولكنهم يتحدثون بتحدٍ لا أدري من أين يستمدونه.

– العقابي: ولكن بالتأكيد هناك من يدافع طوعاً أو إجباراً.

الكناني: هذا مؤكد.

– العقابي: تصوّرْ: في العاشر من محرم قتلَ صدام العشرات من كربلاء والنجف وهو في هذه الحالة.

الكناني: القبر وحده يقوّم ظهر الأحدب. وكما قال ايفتشنكو (القبر وحده لا يقوّم ظهر الأحدب)، وصدام رجل أعوج جينياً. الأمريكان يعدّون الرأي العام لعدد هائل من الضحايا.

– العقابي: لا ادري، في بعض الأحيان أردد مع نفسي عسي أن تكرهوا شيئا وهو خيرٌ لكم.

الكناني: الحالة العراقية، كما هي دائماً، خارجة عن أي منطق ولذا من الصعب توقّع شيء محدد.

– العقابي: ولا يمكن إسقاط صدام بطريقة أخرى.

الكناني: بالتأكيد وإذا خرجَ منها سيعود كما كان وأسوأ.

– العقابي: ولكن الذي يخيفنا أن الذي سيسقطه أنجس منه.

الكناني: تلك هي المصيبة. فالبديل هم الزبالات التي عرفناها في الخارج.

– العقابي: والعدد المهول من الضحايا لأن الأمريكان لا يريدون إعطاء جندي واحد.

الكناني: الفرنسيون يتحدثون عن مليوني قتيل من العراقيين.

– العقابي: هذا ما يجعلني أقول أن المسألة لا تستحق هذا العدد من الضحايا.

الكناني: مصيبة.

– العقابي: وليبق صدام إذا كان ثمن سقوطه تحقيق نبوءته البشعة بتسليم الأرض بلا شعب.

الكناني: طبعاً وهذا ما أردده وقلت للكثيرين أنا على استعداد أن أموت منفياً على أن لا نعود على رماد العراق.

– العقابي: نفس الشعور.

الكناني: جلَّ ما أخشاه أن يكون الأمر مجرّد استبدال للاستبداد بآخر.

– العقابي: ثم ما ذنب شعوب أخرى لم تساهم في وجود صدام إنها ستتأثر.

الكناني: هذا هو صدام، خيرهُ مقصور على تكريت وشرّه شامل يغطّي الأمة كلها.

– العقابي: قلّ لي هل عندك كومبيوتر في البيت في حالة تمتّعك بإجازة لنتواصل؟

الكناني: طبعاً.. طبعاً.

– العقابي: الآن صار موعد أخذ الأطفال إلي الروضة فوداعاً.

الكناني: مع السلامة وأنا يجب أن أعود لأكمل ما تحت يدي.

الموتُ مفجوعٌ بك!

شاكر الناصري

يا للهول يا حميد العقابي.. كيف لك أن تتركنا عراة في هذه العالم القبيح: الغربة؟ الغربة التي فتكت بك وبجسدك وروحك الهاربة من كل دنس ولغو ومهاترات... كلما حاولت الابتعاد عن أخبار الهم، يصفعني خبر يزلزل كياني، تمام مثلما يحدث لي الآن، وأنا أقرأ وبذهول من يكذب على نفسه، خبر موتك بالجلطة القلبية. لا قلوب لنا يا حميد. منهكة ومتآكلة وتنتظر لحظة الانطفاء.

مريع هذا العالم، لكنه ليس أوان رحيلك المفجع. منذ أن قرأت أعمالك الروائية وأنا أمني النفس بأن يسمح لك العمر، ووحشة الغربة القاتلة بكتابة رواية جديدة تسمو فوق القلادة، أو تكون بمصافها. مفجوع بك يا حميد، مفجوع بك حد الموت.

سعادة القلة الممكنة!

عبد العظيم فنجان

لا أعرف لِمَ، في هذه الساعة المبكرة من الصباح، فتحت (الفايسبوك)، ربما لأصطدم بخبر مفاجئ، صادم ومرعب: رحيل الروائي العراقي حميد العقابي، المثقف الرصين والمثابر، والمثير للأسئلة الكبيرة في هذا العالم الأزرق.

لم أتبادل معه الرسائل منذ أكثر من سنتين، لأسباب تخص المزاج، ففي ما سبق كنا نتحاور كثيرا، لكنه رحل، ربما لأنه أراد أن يختفي، أن لا يبقى مكانه ينظر إلى نفس المشهد: العراق الذي يتخرّب على يد الإسلام السياسي، والكتابة التي فقدت تقاليدها الرصينة بفضل رواد هذا المكان اللعين.

وداعاً حميد العقابي (نحن القلة الذين نعتقد أن السعادة معك ممكنة).

عويل القصيدة

حميد حسن جعفر

الشعراء يغادروننا بصمت هكذا كان الشاعر والروائي حميد العقابي يصغي لرماده، تاركا ضجيجنا وارتباكاتنا وعويل القصيدة، هكذا تكون خيانات القلوب عندما تدخل فضاء ما يسمى الجلطة، وداعا حميد العقابي، لروحك الطمأنينة. ولأصدقائك ومتابعيك ثقافيا الصبر والسلوان. وداعا للبلاد التي أحببتها. وداعا للمنافي التي أتعبتك حد الرحيل.

شمسُ حياةٍ اخرى

بلقيس حميد حسن

وداعا صديقي الغالي الأستاذ الكبير حميد العقابي، صدمني رحيلك المفاجئ فشلّ قلمي أيها النبيل في كل شيء حتى في موتك.

غادرتنا مثل كوكبة فرسان منتصرة، وحربك كانت حرب مبادئ، أنت الرابح بها مهما اختلّت الرؤية، لأنك الأصدق، والأوفى، والأكثر عطاءً، والأكثر إبداعا، والأكثر زهداً..

أيها المبدع الموسوعي، لقد كنت كوة صدقٍ علت وسط ظلام الثقافة الغارقة بالتهريج واللاوطنية الضاجة بالأضواء المشوبة بالمصالح والزيف. فتشتُ عن تسجيل للقاء أو قراءة شعرٍ لك في (اليوتيوب) فلم أجد أي شيء سوى أنك قدمت صديقا وتحدثت عن كتابه، فكم كانت الثقافة التي أعطيتها روحك جاحدة معك!

كنت شاعراً وروائياً ومفكراً وإنساناً زاهداً بالدنيا مصرّاً على كلمة الحق وإن كره الآخرون. لم تفكر بذاتك في زمن كثر به السرّاق والخونة وتعالى به اللهاث وراء المنافع والمباهج.

أخبرنا رحيلك السريع أنك جزعت من الحياة الملوثة التي لا تنتمي لك أيها الناصع، اخترت الشمس حياةً أخرى، محقٌّ أنت فالنور وحده شبيهك. سلمت من كل خطأ أو غبارٍ يا حميد

تنزّهت من كل ثرثرة وارتقيت بعزلتك الأنيقة كما شخصيتك المهذبة، الهادئة، الدافئة، المفعمة بأخلاقك الحضارية النادرة .

كان سردك الشعري المبهر الذي تنحته نحتا، ولغتك الغنية هما هويتك، وهما مصدر حسد المدّعين وغير المقتدرين الذين تعج بهم الثقافة العراقية والعربية اليوم .

لقد تركت لنا إرثا رائعا تجاوز العشرين كتابا في فضاءات الشعر والرواية والفكر والترجمة. كتبك علامات مضيئة، وشموع تنير وجه الثقافة العراقية التي كبلها الواقع المرّ في الوطن وشتات المنافي ..

سردك يا حميد العقابي لا يشبه أي سرد كما هو صمتك الأخّاذ وكما هي روحك الهائمة بحثا عن جديد وممتع. كانت لغتك الباذخة المختصرة تتوخى ما قاله النفري: (إذا اتسعت الرؤية ضاقت العبارة).

فهل أن سعة رؤيتك العميقة للوطن وهموم الناس والكون لم يحتملها قلبك المرهف؟

أعرف جيدا أنك ساعدت كتّابا وشعراء معروفين أو مغمورين، لتخرج كتبهم للنور وهي سليمة غير معاقة بلغة أو معنى. دققتها أنت على كثرتها وأصلحتها خدمة للثقافة ودون مقابل، بعضهم أنكر دورك هذا، رغم أنك تتجرع الحياة حزناً وفقراً وعزلة وبعضهم يلعب بالأموال، ولك أنت التعب وإرهاق العيون، وكنت تقول لي قولاً لن أنساه ما حييت: "المبدع ليس نجماً يا بلقيس إنما هو معلمٌ متطوع كي تبقى الثقافة، وتستمر، وتغيّر مرارة الحياة عسلاً" .

حميد يا جندي الثقافة المجهول، سألتك يوما لماذا لم تضع صورتك على كتبك وهي أكثر من عشرين كتابا، قلت لي هدفك ليس استعراض صورتك فالكتبُ عقل المرء لا صورته.

سلاما لروحك النبيلة السامقة يا أبا دجلة وكبريائك الراقي. ويا لجزعنا.

لماذا تباغتنا يا الله بهذا الرحيل المبكر فنشقى؟

لن تتهاوى يا حميد رغم الغياب، وستبقى عليّاً في روح وطنٍ عشقتَ ثراه فأرهقَ قلبك.. غبتَ سريعاً لتدفن في أرض غريبة.

حميد الأبي.. كنت جوهرة ترقى السلالم وحدك غير منتظر كلمة بحقك، رغم امتعاض العيون الشاخصة للفوز بالفرص.

كان الأدب عندك عشقاً وبحثاً عن الحقيقة. لم يكن تبجحاً وجلوساً في الصدارة وبحثا عن أضواء وشهرة..

برحيلك يا حميد العقابي، أعزّي الثقافة، وأعزّي الأدب. أعزّي الصدق، وأعزّي العشق، أعزّي الزهد. وأعزّي الحق. أعزّي الوطن. وأعزّي البحث عن حقيقة الوجود، أعزّي التميّز. وأعزّي اللغة العربية التي عشقتها وغدوت بها مدمكا بارعا تمطر على الآخرين ما يجهلون من أسرارها فتحل عقد أقلامهم وألسنتهم..

ستبقى حميد الرائع النبيل المتفرد بكل شيء، وكم شرسة فجيعتنا برحيلك. ستبقى كتبك مركز إشعاعٍ للمبادئ التي تتراجع بعالمٍ لفّه الزيف فغدا وحشاً متعطشاً للموت. ستبقى أعمالك شاهدةً لثراء إبداعك، ومحطة لروحك العظيمة التي لن تتكرر أبداً...

مُـنـادى لا يَـسْـمَـع

حميد العقابي

المجموعة الشعرية

قبل رحيله، كان حميد العقابي قد قرر نشر مجموعة شعرية لمختارات من نصوص منشورة وغير منشورة، اكملها... لكن الموت لم يُمهل حميد حتى يشهد نشرها. الشاعر العراقي جمال مصطفى راجع النصوص وصححها. وحررها واعدّها للنشر في هذا الكتاب المُحرر.

يا دخاني

يا دخاني

أينَ صارتْ ضِفّةٌ

كنت تخاصمتَ مع الوصفِ عليها

وتصالحتَ مع الصمتِ الذي يحتار بي

يا دخاني

أيها اللحنُ الذي مَلَّ الأغاني

تائباً مِن نارهِ الأولى

ومن ثلجِ المكانِ

. . . فتقدّمْ

يا دخاني

إنّ لي خلفكَ نيراناً دفينة

وأنا ما زلتُ أُصغي للرماد

٢٦ / ١١ / ٢٠٠٥

ابنتي

وأنتِ ترسمين

شارعَكِ المُضاءَ بالأشجارْ

والطير على أغصانها المائلة

سمعتُ في الساقية

صوتاً لهُ تَكسّرُ البلّورْ

وبانتْ النوافذ الخضراءُ والستائرُ الوامضة

وامرأةٌ تُوقدُ شمعتينْ

وأنتِ ترسمين

رأيتُ طفلاً قادماً

أهداكِ في تَلَهّفٍ باقةَ ياسمين

. . . مشغولةً كنتٍ

عنهُ وعن لهفتهِ

رأيتهُ منكسراً, حزينْ

وأنتِ ترسمين

....

في لحظةٍ خاطفة

فوجئَ ذلك الشارعُ المُضاءُ

بالأشجارِ واللهفةِ والحنينْ

بريشةِ العاصفة

تمحو صدى اللحنِ

ولمْ تتركْ سوى بِضْعِ وريقاتٍ

على الرصيفِ مِن ذاكرةِ السنينْ

٢٠٠٥/١١/٢٦

مرثية لشاعرٍ ما زال حيّا
الى علي كارثة

قال لي صاحبي (بعد رحلتهِ):

أتعلمُ، أجملُ ما في الحياة هو الموتُ

انظر الى وجهيَ الآنَ

هادئٌ

قانعٌ

غير منفعلٍ بالندم

غير منشغلٍ بالسؤال الكبير

(الى أين؟)

حيث هنا لا وجود لهذا السؤال

لا وجودَ لما كان يشغلني

في (الوجود ـ العدم)

٢٠٠٥/١٢/١

(..................)

ماذا يفعلُ بحرٌ، أمواجهُ

تتبعُ آثارَ خُطاكِ؟

ماذا تفعلُ صحراء

والغزلان تفرُّ الى بسمتك؟

ماذا أفعلُ

وأنا ثملٌ يحرسني موتي

ظلّي كلماتٌ سوداء

وشموعي مكسورة

٢٠٠٥/١٢/٢٢

صوت

أنزّ هذي المسافةَ

واختلق ما شئتَ مِن وهمٍ،

خرافةَ

(أن تكون)

٢٠٠٥/١٢/٢٢

عصفور

عصفورٌ يخطفُ من عين النسرِ سماءَهْ

يعبرُ في السرِّ فضاءَهْ

يثقبُ غيماً

يملأُ كأساً بالنور

....

....

ظِلُّ العصفورِ فسيح

لكنْ

ما مِن أحدٍ يسمعُ في الصمتِ غناءَه

٢٠٠٥/١٢/٢٢

منفى

هنا الأسماءُ تختلفُ

فيأتلفُ الذي فينا

وتُزهرُ فكرةٌ في الرأسْ

أنيناً

كان صوتُ السهمِ يأتينا

من الصمتِ الذي

في القوسْ

٢٠٠٥/ ١٢/٢٢

يا صمتي

دمعةٌ سالتْ على خدٍّ

رأتْ

شفةَ الحبِّ بلا ضوءٍ

ولا تنطقُ حرْفا

فأضاعَ العمرَ نصفا

ينحتُ الصمتَ لكي ينطقَ

لمْ ينطقْ

ولكنْ

صدِئَ الإزميلُ

وانشلّتْ يدُ النحّاتْ

....

....

الفتى البوذيُّ في معشقهِ
ينقلُ الجمرةَ من كفٍّ لكفٍّ
وهو يضحكْ

٢٠٠٥/١٢/٢٤

دعوة

دعوتُ الخليقة

لحفلِ احتضاري

دعوتُ الربيعَ, النجومَ, الدموعَ, القُبَلْ

وقدّمتُ ما استطيعُ

وأعلنتُ عمّا سهوتُ اعتذاري

وطال انتظاري

ولمْ يحضرِ الحفلَ غيري

....

....

سأرفعُ كأسي

وأشربُ نخْبَ الفشلْ

٢٠٠٦/١/٥

يا رياحي

يا رياحي

أنتِ أسواري التي أعلى من الصرخةِ

أعلى من طموحِ الطيرِ

أنتِ

قامةٌ للبرقِ يا أسوارَ عشقي

ضحكتي

همسي

جنوني

....

....

يا رياحي

....

شمعيَ الضائعُ

كمْ يبدو قريباً من يديكِ

٢٠٠٦/٣/١٤

فَنار

نخلةٌ في الأفقِ

أُمّي

وأنا أسبحُ وحدي

يا صديقي

يا صديقي

أيها الكوسج احملني اليها

٢٠٠٦/٣/١٤

تَواطؤ

امرأةٌ تحملُ على رأسها سلّةً

في السلّة رؤوسٌ مقطوعة

أصرخُ:

(يُمَّهْ)

تلتفتُ

تُهْديني رأساً بلا فمْ

ألبسهُ

وأمضي

٢٠٠٦/٣/١٤

إبحار

بلا رأسٍ

وأسبحُ فيكَ يا بحرَ الظلامِ

أرى

على الأمواج رأسي طافياً

أسعى اليه

ولا أصِلْ

لغيرِ عبارةٍ خُطّتْ على أنياب كوسجْ

بلا رأسٍ ....

بلا جسدٍ ....

كلانا الآنَ يسبحُ

دونما بحرٍ

سوى الأمواجِ تقذفنا الى اللّا أين

٢٠٠٦/٣/١٧

يا ظلّي

لا تفصل ما بين الرجفةِ والجسم
ما بين الزورقِ والماءِ

يا ظِلّي
مَن علّمكَ النومَ بحضنِ الوحدةِ؟

أمسِ رأيتكَ مبتسماً في النومِ
وقد احمرّتْ تفّاحاتُ الأفقِ بخدّيك

هل نطقتْ باسمكَ أشرعتي؟
هل مرّت شفتا أنغام
على شفتيك؟

فماذا يعني بحرٌ
لا يُغريكَ بعُرْيٍ ورحيل؟

ماذا تعني شمسٌ لا تُحرقُ ظلّكَ يا ظلّي؟

يا ظِلّي كيف تُخاصمني

وتُحرّضُ ريحَكَ ضدَّ رمادي؟

وأنا العابرُ سبعَ سماواتٍ مِن أجلكَ

والنافخُ في بوقِ قيامتكَ

وصمتِ رميمكَ

كي تنهضَ من موتي

يا ظلّي

يا ظِلّي

(خذْ حفنةً ممّا تَبَقّى مِن رمادي

خذْ حسرةً

واطلقْ على الغاباتِ مِن الأطيار

تَغدُ غابةً في الجذرِ فيك)

آهِ

يا ظِلّي

ما أضيقَ أسئلتي

ما أوسعَ أحداقَ الطير

٢٠٠٦/٤/٤

يا بياضي

قَدَرٌ أنْ

نحتفي باللوعةِ الحرّى

وبالطهرِ الذي نخشاهْ

قدرٌ أنْ

يحتفي اللقلقُ بالشاهقِ

لكنْ يُرهفُ السمعَ الى ضفدعةٍ

قدَرٌ أنْ

يحتفي الأبيضُ بالماضي

ويُصغي للرمادْ

يا بياضي

يا بياضي

حكمةٌ ميتةُ اللحنِ

ومجبولٌ على تَرديدها

٢٠٠٦/٤/٧

ساحر

يُطلقُ مِن قبضتهِ الفارغةْ

نسراً

يطيرُ عالياً

سحابةً سوداءْ

لكنهُ سرعانَ ما يَهوي

شهاباً أسوداً

يسقطُ مَيّتاً

محضَ نسرٍ من ورقْ

فيضحكُ الجمهورْ

ويطلبُ المزيدَ مِن رُعْبٍ

ومن نسورْ

٢٠٠٦/٤/١١

يا بحر

أيها البحرُ

جاورتكَ عشرينَ عاماً

واقفاً على الساحلِ   والموجُ يرحلُ بي إليّ

واقفاً على رمال وحدتي

ماكنتُ طيراً ولمْ أكُنْ فضاءً

ولكنني كنتُ واقفاً

مثل فزّاعةٍ يَنخرها الضجرُ

ولا تهابها الغربانُ

كنتُ أُواسي نهراً فيَّ

حاصرتْهُ ضفافٌ عديدة

كنت أراقبُ رعشةَ الحجر

ورعشةَ عاشقين

في العمقِ اتّفقا

وفي العمق احترقا

أيها البحرُ

منذ عشرينَ عاماً وأنا لا أسمعُ إلاّ صوتَك

ومنذ عشرينَ عاماً وأنا أروّضُ الريحَ على المزالق

رافعاً مرساتي،

مُتأهّباً للرحيل

لموجةٍ أعلى مِن الصخورْ

لموجةٍ تأتي هنا بقبضةٍ

من دفء

لموجةٍ لمْ تأتِ بعْدُ

أمدُّ أشرعتي

يا بحرُ

قد أعبر من افقٍ ملحيٍّ الى افقٍ ملحيٍّ آخر

قد يهربُ خدٌّ مِن دمعة

لكنْ لن أنسى ملحَ الدمعةِ

في عين أمرأةٍ رحلتْ قبل عشرينَ عاماً

لم أكنْ أعرفُ ذلك

لو لم أُدخل كفّي في عمقكَ يا بحرُ

كنتُ أظنُّ بأنها تَخرجُ بيضاءَ

ولكنْ ملحَكَ يا بحرُ حملتُ

وارتضيتُ بحكمتك

مردّداً صلاتي عند كلِّ مغيبِ شمس:

يا بحرُ

يا قُدّوسُ

ملعونةٌ هذي البراكينُ

التي لا تَذرفُ الدمعَ

كعين الأرملة

يا بحرُ

مررتُ على جسركَ الشاهقِ

ومعي امرأةٌ

قالت في منتصف الجسر:

قبّلني كي تزداد رعشتي

قبّلتها فشممتُ رائحة تفّاح

ورأيتُ أغصاناً تحملُ أنجماً سوداء

يَشغلني رمادي عن نار القُبلات كما

يَشغلني الغرق عن معناكَ. يا بحر

قالتْ: تُثيرني رائحةُ الفحولةِ في البحر

فقلتُ: تُغريني أنوثُتُهُ بالانتحار

لكني الآنَ وحيداً أرحلُ فيكَ

أُغافلُ خطوتي

واسيرُ وحدي قرْبَ ذاتي

نجمةٌ زرقاءُ أوحشها الفضاءُ

تُطلُّ

كمْ تبدو قريبة

وكم تبدو غريبة

يا بحرُ

حين دعوتني للموتِ

أغرتني استغاثةُ لؤلؤةٍ في الأعماق

فغرقتُ فيكَ

غرقتُ

ناسياً موتي على الساحل

بالأمس أردتُ أنْ أُطلقَ رصاصةً على رأسي فأغرتني
بلّوطةٌ تَدَلّتْ من غصنٍ في أعلى الجبل، رُحتُ أتسلّقُ
السفحَ اليها ناسياً موتي. وها أنتَ توقظني مرةً أخرى.

يا بحرُ وها أنا أُكرّرُ صرختي

أُكرّرُ صرختي:

يا بحرَ ظلامي

أنا أكثرُ منكَ عطشاً للنور

يا بحر ظلامي

قطرةُ حُبٍّ واحدةٍ تَكفي لإيقاظ الفجر

يا بحرُ أغثني

قد يَغرقُ الماءُ

قد يستعذبُ الانتظارُ مواويلَهُ

وقد ينطفئُ الشراعُ على سريري

أمسِ همستُ في أذُنِ الجبلِ

أنْ يُدْني قمّتَهُ كي يحنو على قطرةِ

دمٍ سالتْ في الوادي

ولمْ يفعلْ

وها اني أصرخُ فيكَ يا بحر

وأكرّرُ صرختي:

لو أني أقدرُ أنْ أفتحَ هذا البابَ

لدخلتُ

لو عندي حظُّ فراشةٍ تعبى من الطيرانِ

لرحلتُ

لو كنتُ سوايَ

لرضيتُ بالإقامةِ على أرضٍ ضائعةٍ

لكنني واقفٌ

أُراقبُ رعشةَ الحجرْ

لن أُمجّدَ كأسَ الظمأ

لكنني أحتفي باللوعةِ الدائمة

مُطلقاً سهامي باتجّاهِ الغياب

عائداً بسلالي الفارغة

وبحكمةٍ موجعة

يا بحرُ

يا بحرُ

سهامي الضريرةُ تموتُ بلا طائل

....

....

بلا

طائلٍ

والمسمارُ يَغوصُ أعواماً في العمر

٢٠٠٦/٤/١٨

يا صنوي

يسقطُ نجمٌ
لكنّا سنواصلُ رحلَتَنا في العتمةِ
ونحدّقُ في عين الليلْ

قطراتُ الصوتِ بصنبورِ العمرِ العاطلِ
تَسّاقَطُ
مُحْدثةً في الليلِ دَوِيّاً
لا يَسمعهُ غيرُ الجالسِ عند النافذةِ
يُحدّقُ في ماءِ الخَلْقْ
وسرابِ الأبديّة

....

....

الشاعرُ يختارُ تَجَهّمَهُ مرآةً

يمحو أُفُقـاً في ذاكرةِ المرآة

ليسيرَ على غيرِ هُدىً مُحتضناً غربتَهُ

كي يُسقطَ أطنـابَ رسوخٍ كاذبْ

يَرسمُ إعصاراً وطريقاً

يُفضي لِعراءٍ أبهى

....

....

يا صِنوي

هل تَتَذكّرُ رحلتنا الأولى

بقطارٍ عاطلْ؟

كنّا نجلس عند النافذةِ

وكان الأفقُ بعيداً

وعلاماتُ الدربِ تسيرُ الى الخلْفِ بسرعتها القصوى

كنا نقرأُ في الصحفِ الأولى

يا صنوي

ها انكَ ما زلتَ على كرسيٍّ عند النافذةِ

تقرأ في الصحفِ الأولى

وكأنَّ الرحلةَ تَمّتْ

(هل بَدأتْ ؟)

وكأنَّ النعيَ مجرّدُ خبرٍ

عن رجلٍ يجلسُ عند النافذةِ وحيداً

والأفقُ بعيد

....

سنواصلُ رحلَتنا في العتمةِ

ونُحدّقُ في عين الليلْ

قطراتُ الصوتِ بصنبور العمرِ العاطلْ

ما زالتْ

تَتَساقطُ

مُحْدِثةً في الليلِ دَويّاً

لا يسمعهُ غير النائمِ عند النافذةِ

يُحدّقُ في نارِ الخلْقِ

ويُصغي لرمادِ الأبديّة

٢٠٠٦/٤/٢٥

يا جسدي

فـي الصبحِ

أولُّ ما يستيقظُ

آلامي

والشَبَقُ المُنتَعِظُ

أتَلَمّسُ جسدي

(ها إني أحيا ثانيةً)

وكَمَنْ يَتفحّصُ أعضاءَه

أتفحّصُ ذاكرتي

وأهشُّ ذُبابَ العمرِ

بكتابِ الأوهامِ

………………….

في آخر ساعاتِ الليل

آخرُ ما يَغفو

آلامي

والشبقُ المُنتعظُ

أتَلَمّسُ جسدي

(ها إني أحتضرُ)

أندمُ

أندمُ

لكنْ لا أتَّـعِظُ

٢٠٠٦/٤/٣٠

أيها النسيان

أخطاؤنا المُعتمة

يُضيئُها النسيانْ

نمضي بها قانعين

بأننا أظهرُ مِمّا نَظنُّ

والجلجلهْ

طريقنُا الوحيد

أخطاؤنا المُبهمة

يُعيدها النسيانْ

يا أيها النسيانْ

خذْ (قبلَ أنْ تَنسى)

أعواميَ الخمسينْ

ولْتُبقِ لي إثماً جميلاً واحداً

أعيدُهُ في لحظةِ احتضاري

٢٠٠٦/٤/٣٠

يا جنوني

طفلٌ تَعلّمَ أبجديّتَهُ

صعودَ سلالمٍ في عين أمّهْ

دونما أفقٍ يَلوحُ

على السفوحِ يُدحرجُ الرؤيا

ويضحك

جُنَّ مِمّا قد رأى

بابَ الخليقةِ نازفاً

والناسُ تَضحكُ للبشارة

وهو يرنو خائفا

(المشهدُ المقلوبُ مقلوبٌ)

أكان المشهدُ المقلوبُ مقلوبا

تُرى أم كان وحدهُ رائياً

الحقيقة؟

جُنَّ من صمتِ ارتطامِ الوهمِ

مِن صمتِ الحقيقةِ

جُنَّ

جُنَّ ....

....

أيا جنوني

الآنَ

أرمي في الظلامِ شِباكَ حدْسي

كي أصيدَ الشمسَ

لؤلؤةً بجوفِ الحوتِ

أو

وحدي سأبتكرُ الطريق

ولن أصِل

٢٠٠٦/٥/٥

يا أنتَ

تَهتكُ ألفَ حجابْ

وسَيُكشفُ ألفُ حجابْ

لكنك تبقى

بين الحانةِ والمحرابْ

حيرتُكَ القصوى

أنكَ ظلٌّ لنبيٍّ تابْ

والظلُّ غيابْ

القادمُ

سوف يُزيدُ ضياعَكْ

والضالعُ في الغيبةِ لا يَرجعُ

والدربُ سرابْ

يا أنتَ

الراجي من نافذةٍ أو بابْ

يوماً أن يُعطيكَ جوابْ

لا تفتحْ نافذةً

لا شيءَ سوى الريحْ

٢٠٠٦/٧/٢٠

يا موتي

يصقلُ مرآتَه

يُموّهُ الرعبَ بضوءِ شمعةٍ

يجلسُ في مكتبتي

أيقونةً لامرأةٍ عاريةٍ

أو خلفَ تمثالٍ لظبيٍ صغير

يرمقني بنظرةٍ حاقده

(كنتُ منشغلاً عنهُ وحزيناً لأنني لمْ أستطعْ كتابةَ القصيدة التي شغلتني

فترةً طويلةً. مَزّقتُ أوراقي ورحتُ أُدندنُ ـ هرباً من وجهٍ ساخرٍ

يَتَرَصّدني ـ بعباراتٍ هَنْدَسها الإيقاع:

أعطيتني المنفى

فقلتُ ذا بيتي

أمضي ولا أُشفى

مني ومن صوتي)

مُصطنعاً غفلتَهُ

يَندسُّ بي

يَرمي بـ (لا جدوى) الى نهري

ليصطادَ انشغالي

قلِقاً ـ مثلَ صفيرٍ حائرٍ ـ

يَدخلُ أحلامي

مُردّداً نغمتَهُ البائدة

(أعـرفُ انهُ يُصغي الآنَ إليّ ـ سأغيظهُ قليلاً ـ قلتُ لنفسي مُتصابياً,

ورحتُ أتحدّاهُ بكتابةِ عباراتِ غزلٍ ساذجةٍ لامرأةٍ لا وجودَ لها، ناسياً

شيخوختي:

لو جاء الليلُ بدون نجومٍ وبلا كأسٍ وبلا حلمٍ, آخذُ من هذا الليلِ مكاناً.

فيهِ اُحبّكِ أكثر.

أو:

حدائقُ قلبي تشتاقُ الى نسائمَ لامستِّ خدّيكِ .

أو:

أُفيقُ من موتي حينما تهمسين في أذني

وترتعشُ أقراطُك على عشبِ صدري

.... الخ)

مُقهقهاً أسمعهُ

يدنو

يستلُّ مني فكرةً وليدةً

يطعنها

مُردداً (يُغيّر الإيقاع):

(يُقيمونَ بيتاً على الأرضِ والأرضُ ضائعةٌ)

يُسدلُ ضوئي

يتركُ الغرفةَ لحّداً فاغراً

وجثةً بارده

....

....

يا أيها اللئيمُ

يا موتي..

انكساري،

إنني ما كنتُ طيراً أو فضاء

٢٠٠٦/٩/٢٠

يا أنا

هذا ترابُكَ إنْ سئمتَ جوابَهُ

علِّمْهُ أمطارَ السؤالْ

علّمْهُ

كيف الدربُ يبدأُ بالجنونِ

وبالحروفِ الصامتهْ

واغفرْ لهُ

هذي الجذورَ الميتهْ

٢٠٠٦/٩/٢٥

سماوات

تلك سماواتٌ ضيّقةٌ

يشتمها الطيرُ

ويشتمها الأرنبُ مذعوراً

والنمرُ الحالمُ بالطيران

فيها :

لا تُشرقُ شمسٌ

لا يُومضُ برقٌ إلا صاعقةً

لا يبزغُ قمرٌ إلاّ مخسوفاً

لا يظهرُ نجمٌ إلا خطَّ الكبشِ

وبناتُ النعشِ

ونجمُ النحسْ

الناسُ غُفاةً رفعوا أيديَهمْ

لسماواتٍ لا تسمعُ أنّاتِ جريح

ومجانينُ الحيّ ابتكروا

لعبةَ تَزجيةٍ للوقتِ

رهاناً

أيٌّ منهم يبصقُ أعلى

(تلك سماواتٌ ضيقةٌ)

قال الشاعرُ

ومضى

يبحثُ عن خاتمهِ الضائعِ في الرمل

٢٠٠٦/١٠/٨

يا زماني

لمْ أجدْ في زحمةِ الأنهارِ موجاً

لم أجد في لحظةِ الحلمِ احتفاءً

لمْ أجدْ إلْفاً يَشدُّ الطرْفَ بي

كلُّ ما عنديَ من سيلٍ شراعٌ للغريب

كلُّ ما عنديَ أطلالُ يقين

واحتمالاتُ افتراضِ

لم أجدْ لي جهةً أرحلُ منها

لم أجدْ في إصبعِ اللهِ الإشارهْ

يا زماني

لمْ يَعُدْ لي حاضرٌ فيكَ

وماضِ

يا زماني

يا زماني

أذهبُ الآنَ الى روحي

أرى الزهرةَ مسماراً

فيُدّميني بياضي

٢٠٠٦/١٠/١٦

زاويتي

ما أوسعَ زاويتي

أرحلُ منها نحوَ فضاءاتٍ

لا تَصلُ الطيرُ اليها

أرحلُ للغيبِ

وأجمعُ نجماتِ نبوءاتٍ لم يُدركْها أيُّ ملاكْ

ما أكرمَ زاويتي

تُعطيني شمساً في الليلِ

وحلماً أُكْمِلُهُ ما شئتُ

وأُنهيهِ كما شئتُ

الليلةَ

وأنا في سجدةِ صوفيٍّ

جاءتني امرأةٌ

راودتْ الحزنَ فهمَّ بها

سبَحا في حوضِ البهجةِ

وأنا سبّحتُ بإسمِ العشقِ

ولكنْ

ما أمكرَ زاويتي

إذْ أدركتُ أخيراً

- بعدَ فواتِ العمرِ -

بأني أسكنُ في زاويةٍ حرِجهْ

٢٠٠٧/٤/١٤

يا خالقي

أنا صلصالكَ المتمردُ

قلْ ما تَشاءُ:

(أنا الآبِقُ

الجاحدُ

المتكبّرُ)

لكنْ

أنا ـ مَن أكون ـ

مللتُ العناصرَ

واللعبةَ العبثيةَ أخرجُ من فرنِ خلقكَ,

أخرجُ مِن طينِ كينونتي

وسأهربُ

أهربُ من قبضةِ الجبّرِ

والأيس

واللیسِ

أختارُ اسماً جديداً لإسمي

وعزماً جديداً لعزمي

وموتاً جديداً

أنا

هو

أنتَ

أنا هو أنتَ

وقد جاءَ دوري

فكنْ أنتَ في فرنِ خلقي

وذقْ مُرَّ طيني

٢٠٠٧/٨/١٨

يا شراعي

أقبضُ على الريحِ

أجْلِدُها

بغصنٍ تَكسرهُ طراوتُهُ

أقبضُ على السماء

وأعتصرُ الملائكةَ حتى تَتفتّتَ في قبضتي

أقبضُ على الليل

بظلامٍ نقيٍّ طاهرِ السريرةِ

وبالقمرِ النائمِ في دفءِ دمي

أقبضُ على النهارِ

بالشمسِ التي بين يديّ

أقبضُ على ظلّي

قبلَ أن يَهربَ خجلاً مني

في ارتباكِ الخطى

أو في النوم

فيقظتي حلمٌ لم يكتملْ بَعْدُ

أصلُ الليلَ بالقلبِ

كي يطولَ الغناء

أصلُ الليلَ بالليلِ

لأطيلَ الحلمَ في أحداقِ المنفيينَ

أصغي الى رمادي

فيرتفعُ دخاني طيوراً في سماءِ العزلة

ومحترقاً

أركضُ ... أركضُ بأقدامِ جنوني

النهدُ الهاربُ من أيامي

يستكينُ اليّ في الليل

ووديعاً يغفو قربي

لكي أكتبَ عنه قصيدة

أحتاجُ الى الحياة

إلى أينَ تسعى يا حميد

إنَّ الحياةَ التي تبغي لن تجدَ

اقبض عليَّ

متلبّساً بالعزلةِ

وبامرأةٍ تدخلُ النجمَ سرّاً

يُضيءُ سريري

لا شيءَ ..

لا شيءَ ..

لا شيءَ سوى قبضتي

أفتحها

لأحرّرَ أشيائي مني

فاهربْ يا ظلّي

اهربْ

لا تخجلْ مني

وأنتِ

هبي عريَكِ للبحر

ليرحلَ فيهِ شراعي

فالسماء ليستْ امتداداً أزرقَ

والبحرُ ليس البحرَ في قصيدتي

فلترحلْ يا شراعي

ارحلْ

فذلك إعصاري قادمْ

لا نغمَ لي سواه

ولا أطمحُ إلا أنْ يُدمِّرني

ها أنا غريقٌ

يغمرني الجنون

٢٠٠٧/١١/٣

غنائي

إذا لم أُغَنِّ

فكيف أُضيءُ بسكري الطريقَ إليك؟

وكيف أقاسمني الصحوَ؟

كيف سأمحو ارتباك الخطى؟

كيف امسك ما لم أرَهْ؟

على سروةِ المقبرة

تحطّ حماماتُ حزني

تُقاسمني النوحَ

لا حلمَ لي في الطريق

لكي أقتفي أثرَهُ

ظلامٌ

ظلامٌ

وثلجٌ غزيرٌ

ولا شيءَ غير الرياح تصفّر

في الروح منخورة

وغنائي

تجمّد في الحنجرة

٢٠٠٧/١١/٢٥

أيها الأعزلُ

مِن قصاصات ورقٍ يخلقُ

نسوراً يُدرّبها على يديهِ

يُطلقها في فضاء العزلةِ

ويضحكُ

حينَ يراها تنقضُّ على

اللّا شيء

هل تفتّشُ في النهر عن دمعةٍ؟

....

احملْ النهرَ

وامضِ الى عزلةٍ

وتعلّمْ لغاتِ الطيورِ

لتعرفَ كيف تُحاورُ نفسَكَ باللغةِ المبهمةْ

... لكَ الآنَ أنْ تُخرجَ الليلَ من عتمةِ الليلِ

تأخذُ فجراً

وَتصقلهُ

ليشعَّ كياقوتةٍ في الظلام

وتدخلَ فصلَ الوميضِ

لتعشقَ في السرِّ نجمةَ أحلامكِ المعتمةْ

الليلُ أقصرُ من قُبلةٍ

وهنالك (في الخارج)

الثلجُ يهطلُ

عشرون عاماً

وأنت تسافرُ في صمتِ مرآتِكَ

الليلُ أقصرُ من حلم

ولك الآن ما لم تَطلْهُ يداكَ

فأثِّثْ فراغَكَ

حرّرْ فراشاتِكَ الهائماتِ من النارِ

حَرّرْ ضياءَكَ من إثمهنَّ،

وأثّثْ فراغَكَ

أثّثْ فراغَكَ

نافورةٌ مِن ضياءٍ هنا،

وهنا امرأةٌ نائمهْ

قمرٌ للجنونِ تَدلّى

يَمدُّ اليكَ شعاعاً

اليكَ

ارتقِ سلّمَهْ

أيها الأعزلُ المتسامقُ

حين تضيقُ بكَ الحلْقةُ المُحكَمَهْ

وتُضيءُ شرارةُ صمتِكَ صمتَ المكان

ستبقى قصيدةُ حبٍّ

ويُحرَقُ كلُّ الكتابْ

٢٠٠٧/١٢/٢

الغـــزاة

في أول الليلِ يأتونَ

في آخرِ الليل,

في الفجرِ..

قد وصلوا الآنَ

(زرقاءُ) لمّا تَزل ترقبُ القادمينَ

تقولُ: (أرى شجراً ماشياً)

غيرَ انهم الآنَ يمشون ما بيننا

مِن هنا مرَّ قائدُهمْ

كان يبدو وديعاً

وعيناهُ في وجلٍ تَرقبانِ

الرجالَ الذينَ تَنادوا بثأرٍ قديمٍ

وخلفَ المتاريسِ كانوا

يَصفّونَ طلقاتِهمْ في الشواديرِ

مُرتقبينَ الإشارةَ

والنسوة اللائي كنَّ يقفنَ على أسطحِ الدورِ

مُفتتناتِ بسحرِ الغزاةِ الذينَ

أتوا صامتينَ ومرّوا

ولم يُدركوا ما يُخبّئنَ تحتَ النقابِ

فساروا خفافا

(وزرقاءُ) لمّا تَزلْ ترقبُ القادمينَ

تقولُ: (أرى شجراً ميتا)

غيرَ أنّ الغزاةَ الذين أتوا

كالسحابةِ مرّوا

ولم يتركوا ... مثلاً:

بسمةً،

صرخةً،

أثراً

غيرَ ما تركوهُ على أوجهِ الحائرينَ

سؤالاً

(لماذا أتوا ....

ثمَّ لم يمكثوا؟)

....

....

....

آآآآآآآآآآآآآآآآآآآآآهِ

لو مكثوا

قالَ شيخٌ ضرير

٢٠٠٨/١/٦

طلليّة

سقطتْ آخرُ مملكةٍ للحبّ

وكنتُ (أنا)

آخرَ ملكٍ للعشّاقْ

ـ ما كنتُ

ولكنَّ العشّاق الموهومينَ رأوني أكثر منهم وهماً

فاختاروني ـ

حين اقتربَ مغولُ الحقدْ

وعلى أسوارِ مدينتنا أضرمتُ النار

وتساقطتْ أحجارُ مجانيقِ الهجر

فرّ العشاقُ

ومنهمْ مَن رفعَ الراياتِ البيضَ

قلتِ: تعالَ

نمتُ كالأشجارِ وقوفاً

نُوقدُ أخرَ شمعةِ حبٍّ في القلبْ

قبّلْني آخرَ قُبلةِ عشقٍ

لنموتَ معاً

لكني

آثرتُ الهربَ

وحينَ نجوتُ

وقفتُ على أطلالَ مدينتنا

وبكيتُ حنيناً ماتَ بقلبي

٢٠٠٨/٢/٣

تمرين

لمْ يكنْ ماءً

وما كانَ سرابْ

إنما الماءُ سرابْ

لمْ يكنْ أُفقاً

وما كان بعيداً

إنما البعدُ افقْ

لم تكنْ روحاً

وما كانَ حميداً

بل , حميدٌ

ورمٌ في الروحْ

لم تكنْ كانَ

وما كان يكونْ

إنما نقصُ حرونْ

....

....

....

فاعلاتن

فاعلاتن

وإلى آخرِهِ

....

....

(لم تنفد طاقتي على اللعب, فبإمكاني أنْ أسوّدَ صفحاتٍ كثيرةً, ولكني واثقٌ بأنها لن تنتهي إلى شيءٍ, أو انني سأصلُ الى فكرةٍ عدميّةٍ تنسفُ جدوى البدايةِ.

سأتركُ للقارئ أنْ يشاركَ في هذهِ اللعبةِ, وعليهِ ألّا يُقيّدَ نفسَهُ ببحر الرمل ولا بأي بحرٍ آخر, لينتهي كما انتهى الحالُ بالعراقيّ

البائسِ (جبّر) أو بما قالهُ الملك سليمان:

(كلُّ شيءٍ باطلٌ وقبضُ ريح)

....

هل هي مصادفةٌ محضٌ أنْ يُعيدني الإيقاعُ

الى نقطة البداية؟

إذنْ

لم يكنْ شيئاً

ولكنْ

كلُّ شيءٍ باطلٌ

أو

قبضُ ريح

٢٠٠٨/٢/٢٥

عجوزٌ عراقي

لم يكنْ يحلمُ أنْ يمضي الى أبعد من قريتهِ
لكنّ الريحُ التي مرّتْ على أطرافها
جرفتهُ

ها هو الآنَ الى افقٍ شماليٍّ قصيٍّ
يسندُ الظهرَ
ويتلو آيةً مبهمةً

يجلسُ الآنَ على حافّةِ هذي الكرةِ الخرقاءِ
يطوي ورقَ اللفِّ على تبغٍ رطيبٍ
ويمدّ
(مثلما الكلبُ) لساناً يابساً

ينسى لسانَهَ
ذاهلاً؟

أمْ ساخراً؟

أم ...؟

هو لا يشتاقُ للأمسِ

ولا يحلمُ أنْ تَجرفَهُ الريحُ الى قريتهِ

هو لا يُصغي إلى شيءٍ

فلا شيءَ هنا يُصغي إليه

....

....

كلُّ ما حولهُ تيهٌ

٢٠٠٨/٥/١٦

نصفان

شيءٌ تَقاسمناهُ

كأسُ الصحو ؟

أم نجمٌ خبا في افقنا الساطع؟

شيءٌ تَقاسمناهُ

لا أدري

أكنّا قد تَقاسمناهُ؟

أم انّا انقسمنا؟

نصفُنا ضاعَ

ونصفٌ باحثٌ عن صنوهِ الضائعْ

٢٠٠٨/٥/٢٢

الثلجُ ما زالَ يهطلُ

يهطلُ الثلجً

يهطلُ ....

غطّى النوافذَ

غطّى الشوارعَ

سدَّ الممراتِ

قلتُ:

(سأخرجُ مبتهجاً بالبياض)

(سأخرجُ) قلتُ

ولكنني إذ تباطأتُ عند الخروجِ

(كي أزرّرَ معطفي)

لمحتُ السريرَ

ولمحتُ التي تَتمطّى بثوبِ الحريرْ

وما زالَ يهطلُ ...

غطّى النوافذَ

غطّى الشوارعَ

سدَّ المنافذَ

(ما أجملَ الدفءَ)

قلتُ:

(وما أجملَ العريَ في الدفء)

(ما أجملَ الشمسَ نائمةً في السرير)

....

....

....

يهطلُ الثلجُ

يهطلُ...

غطّى النوافذَ

غطّى الشوارعَ

سدّ الممراتِ

قلتُ:

(سأخرجُ مبتهجاً بالبياض)

(ربما في الطريقِ الى البحرِ أكتبُ أقصودةً)

ولكنني إذ تباطأتُ عند الخروج

(افتّشُ في جيبِ بنطاليَ الجينزِ عن قلَمٍ)

تذكّرتُ

بالأمسِ أرسلَ لي صاحبي ألفَ هايكو وهايكو

(فهل غادرَ الهايكويّونَ مِن غابةٍ أو خريف؟)

فماذا أُضيف؟

....

....

....

الثلجُ ما زالَ يهطلُ

يهـ …

……………………

يهطلُ الآنَ في غرفتي

٢٠٠٩/٢/٩

شاهدة

على حافّةِ الأرضِ
إذ تنتهي الإحتمالاتُ
غيرَ احتمالينِ:

إمّا الرجوعُ
وإمّا الهبوطُ الى الهاوية

٢٠١٠/٤/١٩

نرجسٌ حقيقي

جَرّبْ أنْ تكونَ نرجساً حقيقيّاً! لا تّدّعِ! كنْ حقيقيّا!
قَرّبْ وجهَكَ لترى صورَتَكَ, ولكنْ بشيءٍ مِن المبالغةِ
قرّبْ وجهَكَ لترى صورَتَكَ في النارِ, نعم في النار,
انظرْ! أنتَ جميلٌ حقاً, أنتَ تَستحقُّ أنْ تُعشَقَ,
ليسَ لأنكَ جميلٌ بل لأنكَ أقدمتَ على المُجازفة.

الجَد

يُضيءُ فناراتٍ لِسفنٍ مبحرةٍ على اليابسةِ ببوصلاتٍ
عاطلةٍ يُطمئنُ أحفادَهُ القلقينَ بالوصولِ ويروي لهمْ
حكاياتِ بحّارةٍ لووا ذراعَ الريحِ ووصلوا الى جُـزُرٍ
مهجورةٍ , أقاموا عليها مدناً كبيرةً, يضحكونَ
بحماسٍ فيضحكُ لضحكهمْ, يصفونهُ بالحكيمِ,
ويصفهم بالغافلينَ, سيدركون بعدَ لأيٍ كمْ كانَ
جدّهم مغفّلاً حينما يُدركونَ غفلتَهم.

الجدُّ الذي رحلَ كثيراً وتزوّجَ في كلِّ مدينةٍ أقامَ
فيها, أنجبَ أطفالاً عدميينَ رحلوا خارجَ المكانْ.

ظلّي

ارفعْ كأسَكَ يا ظلّي لنشربَ نخبَ المصادفات, التي

أوقَعَتْنا في شِراكِ غرامِها.

هل سكرتَ؟

أراكَ تَتوّهمُ وجوداً لا يليقُ بكَ وتَتوّهمُ مصادفاتٍ

لمْ تَحدثْ.

أفهمكَ جيداً فلولا تلك المصادفاتُ ما كنّا الآن

نجلسُ على حافّة الأرضِ, نشربُ نخبَ الوصولِ

الى النهاية.

(أنا محضُ رسولٍ للغيب)

يقولُ وقد جحظتْ عيناهُ من السكر وتطوّحت ذراعاهُ

كأنهُ يسعى للإمساك بالفراغ.

هذه الليلةَ سأكتبُ وصاياي في الظلمةِ كيلا أعيد قراءةَ
ما كتبتُ . وصاياي التي لم أوصِ بها أحداً .

كيفَ لعاقلٍ أنْ يُصدّقَ مَن لمْ يَعِشْ؟
أيّةُ حكمةٍ للفراغِ الدعيّ؟

اهتراء

أُغمضُ عينيّ فـأرى على سطح بيتِنا, أصابعَ أُمـي النحيلةِ قرّاصاتٍ تَتدلّى

مِن حبلِ الغسيلِ (أتلمّسُ جبهتي), والملابسَ التي كانتْ يوماً جديدةً لم

تَعد سوى خطوطٍ كمخاطٍ للشيطان.

أفتحُ عينيَّ وأهـربُ الى واقعٍ يَشدّني بخيوطٍ وهميّةٍ

لأحلامٍ اهـترأتْ مِن

كثرةِ الاستخدام.

المحتويات